This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN · LIBRARIES ·
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Chansons Populaires

Du Pays de France

AVEC NOTICES ET ACCOMPAGNEMENTS DE PIANO

PAR

J.-B. WECKERLIN

TOME PREMIER

Les 2 volumes : Prix net, 14 francs

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne
HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS
Tous droits de reproduction réservés en tous pays, y compris le Danemark, la Suède et la Norwège.

1903

Digitized by Google

240.
W 37
v.1

Digitized by Google

INTRODUCTION

SOUS FORME DE RÉSUMÉ HISTORIQUE

Le chant semble avoir été pour l'homme l'un des premiers moyens de communiquer sa pensée : voilà, peut-être, la vérité sur l'origine des langues (1) ! Sans doute, il y aurait lieu de compter avec la paresse instinctive de notre nature, et, par conséquent, avec les revendications des *mimophiles*, surtout si l'on parvenait à démontrer qu'il est moins fatigant de faire un geste que d'émettre un son. Mais, en somme, pour répondre à ses besoins, pour traduire ses idées, pour manifester ses passions, pour dépeindre ses tristesses et ses joies, l'humanité naissante a dû recourir d'abord aux interjections (2), qui ont déterminé les intonations, lesquelles ont produit le chant, d'où finalement est née la *mélodie*.

I. — TEMPS PRIMITIFS.

En créant l'homme, Dieu n'a pu manquer de lui donner un langage (3). Dès l'origine, la parole s'est ajoutée à l'exclamation plus ou moins chantée. Charmé par la beauté de la première femme, le premier homme a dû célébrer son admiration en termes plus choisis, plus significatifs, plus enthousiastes, plus poétiques enfin, que les simples mots de sa langue usuelle. Adam a dit à Ève : « Je t'aime ! » et la femme a répondu en serrant l'époux dans ses bras. Ce fut la première chanson, une chanson d'amour.

(1) Dès le début de son *Histoire de la musique*, Forkel déclare que la musique est aussi nécessaire à notre existence que la parole.

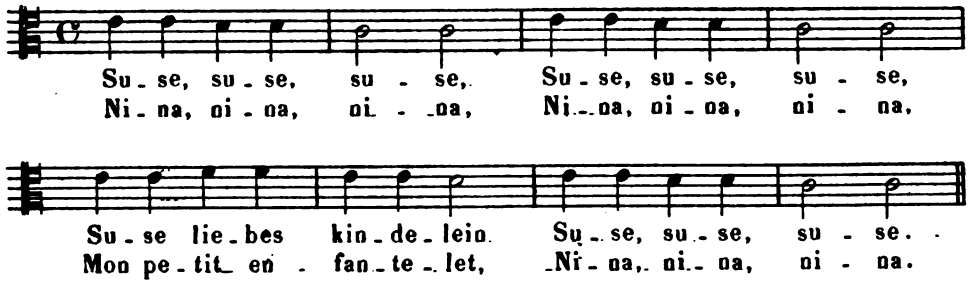
(2) Dans son *Harmonie universelle*, le père Mersenne observe judicieusement que les oiseaux les chiens et autres animaux, poussent des cris différents, suivant qu'ils se plaignent ou se réjouissent, suivant qu'ils sont malades ou bien portants.

(3) Lorsque la Genèse nous fait assister à la création de l'homme, elle nous le fait apparaître dans toute la force de sa virilité, avec la pleine possession de son intelligence. (L. DE BACKER, *De l'origine du langage*, 1869.) Mon humble avis est que Dieu n'a pas créé un être, en somme plus intelligent que les bêtes, pour le laisser silencieux et muet au sein du Paradis terrestre. Le langage semble donc bien d'origine divine ; mais les hommes l'ont gâté depuis, en y joignant le résultat de leurs propres inventions.

135921

Digitized by Google

La seconde chanson a dû être une berceuse, la mélopée naïve et douce d'Ève berçant son premier-né. Buttstedt, qui émit cette idée (1), la tenait même pour si exacte, qu'il s'avisa de publier le morceau avec musique... et paroles allemandes naturellement.



Une telle fantaisie paraît d'abord assez déraisonnable ; pour l'admettre, il n'est pas inutile de se reporter au Psaume XCI de la Bible chaldéenne, en tête duquel on lit ces mots : « Louange et cantique chantés par le premier homme au jour du Sabbat. » Dom Jumilhac n'hésite pas d'ailleurs à rapporter qu'Adam chantait dans le Paradis terrestre, et qu'il devait aux anges ses premières leçons. « Ce n'est pas merveille, écrit-il, que le premier homme les ait imités ; il est même vraisemblable que les anges ont emprunté la voix humaine, pour rendre l'homme plus sensible à leurs mélodies, et comme pour l'inviter à prendre part à leurs concerts (2). » Cette hypothèse nuirait au prestige d'Enos, que la Bible signale comme le premier chanteur populaire, ayant célébré par sa voix les louanges du Seigneur. On conçoit que les documents font défaut pour dissiper les doutes sur ce point, et le père Martini n'a pas manqué de se trouver dans le même embarras, lorsque, au cours de son Histoire de la musique, il s'est posé cette question bizarre : « Que pouvait bien chanter Adam, au sein du Paradis (3) ? »

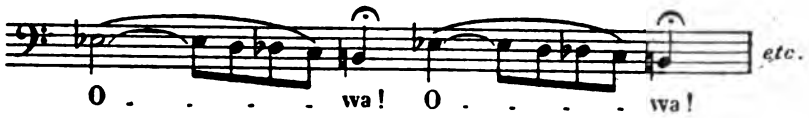
Quant à la troisième chanson, si l'on songe surtout que nos premiers parents avaient alors quitté ce jardin de délices, appelé l'Eden, on peut supposer que ce fut une élégie, un chant de tristesse, car telle est la destinée de l'homme qu'il rencontre sur sa route plus de peine que de joie.

Cependant les siècles ont passé ; la terre commence à se peupler. De grands troupeaux humains errent dans les bois, dans les plaines, au bord des fleuves et sur les montagnes. Ils cherchent leur nourriture, et s'entre-dévorent au besoin, si la faim l'exige, et que le gibier, rendu méfiant, se cache à leur

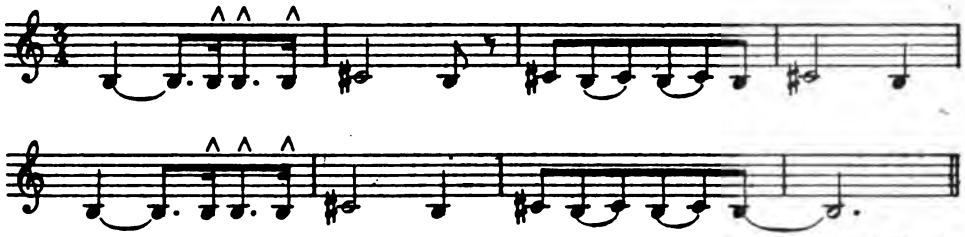
(1) Buttstedt, *Ut, ré, mi, fa, sol, la, tota musica et harmonia æterna*, etc. Erfürt, 1716.
(2) *La Science et la Pratique du plain-chant*. Paris, 1673, pp. 5 et suivantes.
(3) « Dovrei qui spiegare di qual carattere fosse il canto da Adamo praticato. » *Storia della musica*, 1757. Vol. I, p. 15.

Digitized by Google

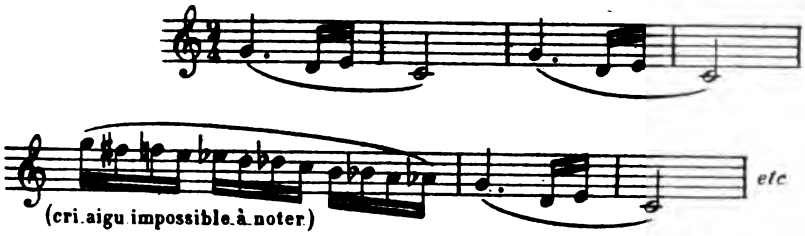
approche, ou même échappe à leur poursuite. Ces hordes plus ou moins sauvages qui foulaient le sol, à l'origine du monde, ne pouvaient se heurter sans violence. Les instincts de l'homme primitif s'affirmaient brutalement, et le signal du combat n'était pas donné, sans que de part et d'autre on poussât des hurlements caractéristiques, comme ce cri, noté chez les cannibales,



ou cette mélopée, originaire de la Polynésie (1) :



Il est à remarquer que le chant du scalp des Indiens *Ioways*, venus à Paris en 1845, est déjà moins rudimentaire :



On devine qu'en ces rencontres sanglantes retentissaient des appels de bravade et de défi ; même, avant d'en venir aux mains, on entonnait sans doute quelque hymne de guerre, afin d'enflammer l'ardeur des combattants. La lutte une fois engagée, on vociférait, mais on ne chantait plus.

Les documents les plus anciens s'accordent avec la tradition orale pour démontrer qu'à tous les âges du monde, et chez tous les peuples de la terre, le chant fut en honneur : il possède comme une force de séduction et d'attraction presque irrésistible. Aussi figure-t-il dans toutes les cérémonies religieuses de l'antiquité. Schopenhauer en a fait la juste remarque ; et, vingt siècles avant lui, Platon expliquait ainsi ce pouvoir : « Afin d'alléger le poids des travaux et des peines inséparables de l'humanité, les dieux touchés ont donné aux hommes la poésie et le chant. »

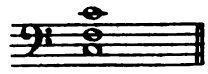
(1) *L'Univers*, par Rienzi. Océanie, vol.

Digitized by Google

II. — CHEZ LES ÉGYPTIENS ET LES HÉBREUX.

Ce que fut au pays des Pharaons la musique en général, et la chanson en particulier, on l'ignore, ou à peu près, faute de documents. Les historiens en sont réduits à citer Hérodote, qui visita l'Egypte 450 ans environ avant Jésus-Christ. Plus tard, Platon visita lui aussi cette mystérieuse contrée, mais à une époque où elle touchait déjà plus au déclin qu'à l'apogée de sa puissance. Le souvenir de bien des choses, transmises par la voie orale, s'effaçait peu à peu dans la mémoire des populations autochtones, et l'histoire du passé se confondait avec les légendes de la fable. Les travaux mêmes de Champollion et de ses successeurs n'ont point éclairci le mystère, et révélé ce que le peuple égyptien chantait, il y a quarante siècles.

Les fondateurs de l'Egypte s'appellent, suivant les poètes : Mercure, Osiris, Hermès, Orphée, Linus, Apollon, etc. Or, ces dieux, demi-dieux, voire même « quarts de dieux », furent en réalité des chefs puissants et bons, des hommes de génie utiles, peut-être de simples inventeurs divinisés par la reconnaissance des peuples qui ne marchandaient pas alors les faveurs et les louanges pour payer les bienfaits reçus. Hermès, le Mercure des Grecs et des Latins, jouissait évidemment de talents multiples, s'il est vrai que l'Egypte lui ait dû les sciences ou les arts de l'astrologie, de la musique, de la lutte, de la danse, etc. Il inventa la lyre à trois cordes, dont l'une était la plus haute, l'autre la plus basse, et la troisième celle du milieu : description dont la naïveté plaît aux historiens de la musique, car ils se la transmettent fidèlement, et sans rire, depuis Diodore de Sicile. La corde supérieure répondait à l'été, l'inférieure à l'hiver, et l'intermédiaire au printemps, soit, ou à peu près :



Suivant Pfeiffer (1), qui rapporte l'opinion de Diodore, les Egyptiens n'auraient pas tenu beaucoup à la musique, sous prétexte qu'elle amollit le cœur des hommes.

D'après Forkel (2), les Egyptiens donnaient surtout place à la musique dans leurs temples, et, sous forme de cantiques, imploraient ou exaltaient les dieux (3). Les airs éthiopiens ou abyssins qu'il cite à la page 94 sont moins

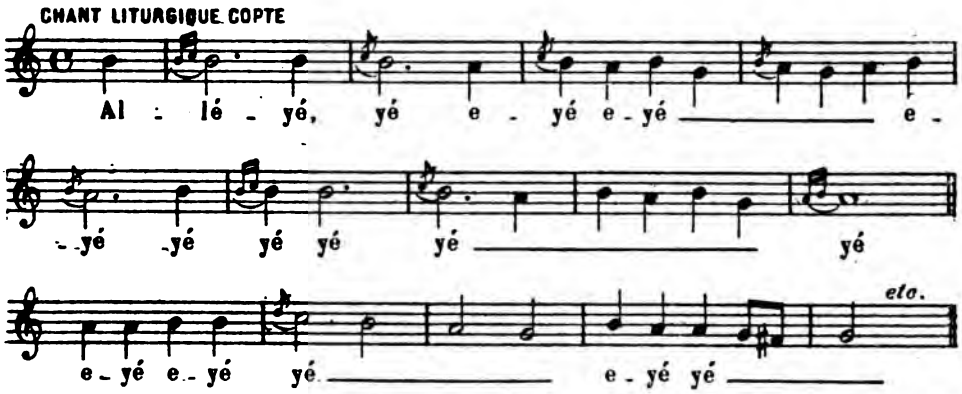
(1) Pfeiffer, *Ueber die Musik der alten Hebræer*, p. 5.
(2) Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, vol. 1, p. 81.
(3) De même les Chinois chantent, ou plutôt psalmodient, leurs prières. Cf. Arends, *Ueber den Sprachgesang der Vorzeit*, 1867, p. 30.

Digitized by Google

des chansons que des *lures* d'enfants, comme on les retrouve d'ailleurs en tous pays.

Ne parlons que pour mémoire de ce fameux Maneros qui vivait des milliers d'années avant Jésus-Christ, et à qui l'on attribuait une foule d'inventions dont toute trace a disparu. Or, Hérodote rapporte que de son temps on chantait en Egypte des *maneros*, sortes de mélopées qui, tout en gardant leur caractère triste, s'appelèrent *linos* chez les Grecs. C'était s'exprimer comme le font encore de nos jours certains auteurs qui n'entendent rien à la musique, et prennent un luth pour une viole, autrement dit le Pirée pour un nom d'homme.

En l'absence de documents anciens, il faut se contenter de documents modernes, et c'est ainsi que Villoteau a transcrit une espèce d'*Alleluia* (1), conservé dans leur liturgie par les Coptes, ces derniers descendants authentiques des anciens Egyptiens.



Lorsque le peuple juif fut délivré par Moïse de la servitude égyptienne, il était déjà parvenu à un degré de civilisation assez avancé ; il s'intéressait à la musique, il possédait un répertoire de chants, guerriers sans doute à l'origine, mais religieux par la suite, cantiques et psaumes d'actions de grâces, qui montaient comme une fumée d'encens vers le Très-Haut, quand, au sortir de la mêlée, les combattants s'agenouillaient pour prier. De leur contact avec les Egyptiens, les Hébreux (2) avaient tiré quelques enseignements, bien que les chants des deux nations dussent profondément différer; car les vaincus ne pouvaient guère célébrer la gloire de leurs vainqueurs (3). Néanmoins des

(1) VILLOTEAU, *De l'état actuel de l'art musical en Egypte*. Edit. in-8°, tome XIV, p. 303.

(2) Né en Chaldée, Abraham avait pu transmettre à la nation juive quelques chants de son pays d'origine.

(3) On sait par les belles strophes du psalmiste que les Juifs, durant la captivité, avaient suspendu leurs harpes aux saules des rives de l'Euphrate, et refusaient de chanter devant les Egyptiens, leurs maîtres.

Digitized by Google

progrès s'étaient manifestés peu à peu dans le domaine de la musique et de la poésie; au sein de leur détresse, les malheureux captifs éprouvaient le besoin d'invoquer le Seigneur et d'exhaler leurs plaintes ; ils se réunissaient en des assemblées privées, et mêlaient leurs voix aux accents tristes et doux. Les *Nombres* de l'Ancien Testament (1800 ans avant l'ère chrétienne) renferment une sorte de chanson, dont M. Gevaert m'a donné la traduction suivante :

Alors Israël chanta
Le puits monte.
Chantez tous ainsi
Le puits qu'ont creusé les chefs,
Et qu'ont préparé les princes du peuple
Pour les législateurs,
Pour les guides.
Le puits monte.
Chantez tous ainsi ! (*Nombres*, ch. XXI, v. 17.)

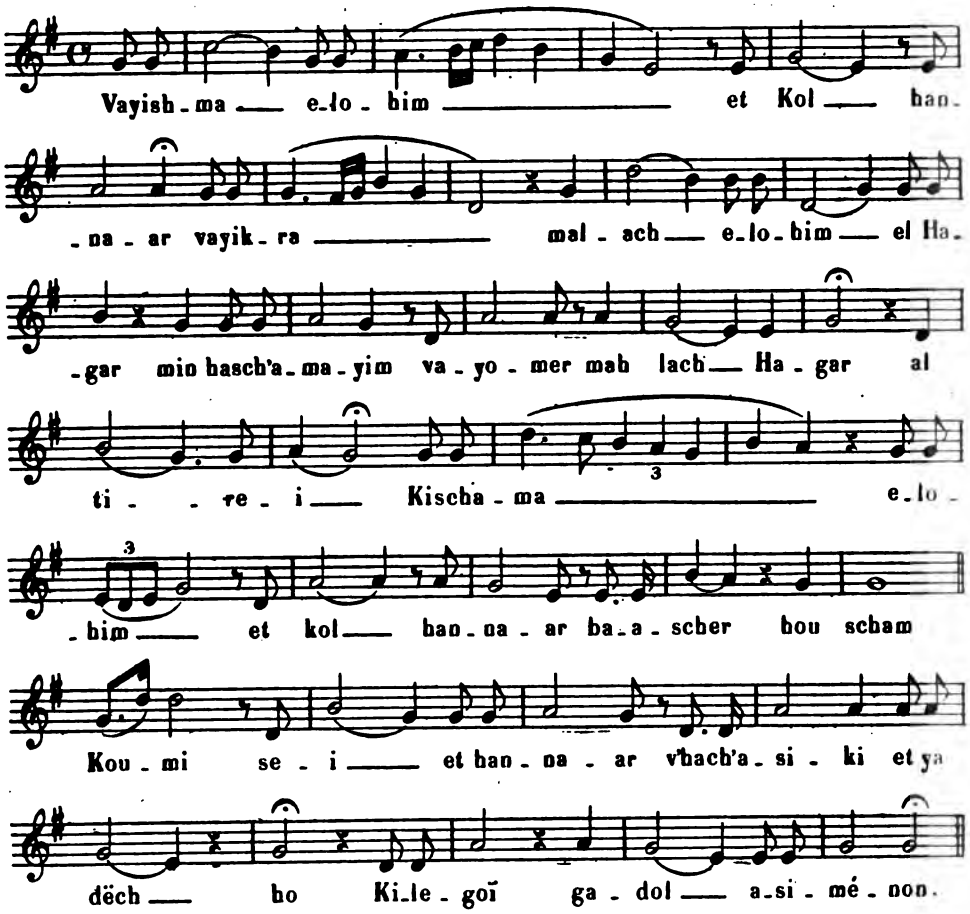
Au verset 27 du même chapitre, on trouve encore un chant de victoire avec sept strophes sur la prise d'Hesebon. D'ailleurs, ces sortes d'hymnes abondent dans la Bible, et l'on peut citer, outre plusieurs des admirables *Psaumes*, composés par le Roi-poète, David, il y a près de trois mille ans, ce fragment de *Moïse*, liv. II, ch. XV : « Alors Moïse et les Israélites chantèrent cette chanson à Jéhovah ; ils chantèrent ainsi : Je glorifie Jéhovah, car il s'est montré généreux. Il a plongé dans la mer chevaux et cavaliers. » C'est le sujet de la 19e et dernière strophe : « Quand Pharaon entra dans la mer avec ses chevaux, son char et ses légions de cavaliers, l'Eternel fit rouler sur eux les flots de la mer, que les fils d'Israël traversèrent à pied sec. »

L'*Exode* nous représente au surplus Moïse comme un musicien savant et un poète inspiré ; et l'on conçoit aisément que ce double mérite ait augmenté encore auprès de ses compagnons le prestige et l'influence du capitaine et du législateur.

S'il eut des chants de guerre et de prière, le peuple juif eut aussi, on n'en saurait douter, des chants vulgaires, c'est-à-dire se rapportant à ses usages, à ses goûts; il a connu les émotions, les sentiments, les passions, toujours pareilles et toujours nouvelles, qui agitent l'homme, et font jaillir de son cœur la mélodie, sous les cieux les plus divers, autrefois comme aujourd'hui : l'amour, la haine, la colère, la douleur. Voici, comme exemple, le chant d'Agar, pleurant la perte de son enfant (1) :

(1) S. NAUMBOURG, *Recueil des chants religieux et populaires des Israélites* (page XXIX).

Digitized by Google



La *Genèse*, d'où est tirée cette poésie, parle aussi des chansons moqueuses avec lesquelles les jeunes filles accueillaient Saül dans les rues de Jérusalem. Rappelons également cette chanson de festin dont il est parlé dans *Isaïe :* « Prends le kinnor, courtisane oubliée! joue bien, chante beaucoup, et l'on se souviendra de toi (1). »

Dans le chant funèbre du roi David sur la mort de Saül et de son fils Jonathan, le poète s'écrie : « Que les jeunes filles des Philistins ne chantent point leur victoire ! etc. » Suivant la coutume orientale, en effet, les jeunes filles et les jeunes femmes savaient improviser des strophes où, s'accompagnant de divers instruments, elles exaltaient les vainqueurs et flétrissaient les vaincus (2). C'est de cette coutume que, peut-être, les processions tirent leur origine : du moins, Saalschütz en émet l'hypothèse (3), lorsqu'il parle des

(1) Adrien de la Fage, *Histoire de la musique et de la danse*, t. II, p. 267.
(2) Justi, *National Gesaenge der Hebræer*, t. I, p. 70.
(3) Saalschütz, *Von der Form der Hebræischen Poesie*, p. 362.

Digitized by Google

chanteuses et des danseuses chez les Hébreux. Enfin, Léopold Arends croit, et avec vraisemblance, que la participation du peuple aux cantiques d'actions de grâces dont on honorait le Seigneur, pouvait bien se borner à des phrases courtes, faciles à retenir, et répétées par la foule comme une sorte de refrain (1). Toute certitude manque en ces matières, et Contant d'Orville en donne la raison dans son *Traité sur la poésie et la musique des Hébreux :* c'est que « la tablature, ou art de régler le chant par des notes, n'a été inventée que longtemps après le roi David, par Stratonicus (2), et ne fut jamais pratiquée parmi les Juifs. » Force est donc de s'en tenir à la conclusion de cet écrivain, et de répéter avec lui qu'il ne subsiste aucun monument de l'ancienne musique hébraïque.

III. — CHEZ LES GRECS.

Si l'on en juge d'après les souvenirs de l'Antiquité classique, la Grèce fut entre toutes une contrée bénie, aux temps lointains

.....où le ciel sur la terre
Marchait et respirait en un peuple de dieux,
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
Et fécondait le sol en tordant ses cheveux.

Sous le ciel pur de l'Attique, tout se parait de couleurs séduisantes, tout aimait et souriait, tout était divinisé par l'imagination des hommes : les forces de la nature et les lois de l'univers, comme les états de l'âme et les passions du cœur; le Soleil et l'Océan, le Destin et la Mort, comme la Sagesse et la Guerre, la Vengeance et l'Amour. Dès le berceau, les merveilles innombrables de la légende ornaient la mémoire de l'enfant, et les fantaisies d'une mythologie délicieusement compliquée,

Où deux cent mille dieux n'avaient pas un athée,

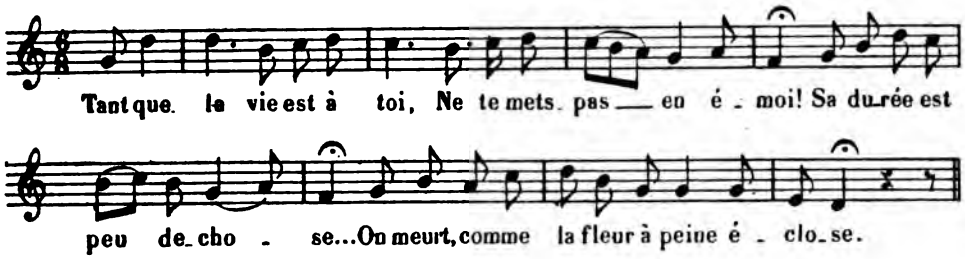
fournissaient à son esprit un aliment de choix sans cesse renouvelé. La Grèce pratiquait le culte de la beauté, et la poésie naissait d'elle-même sur les lèvres de ses fils privilégiés. Mais qu'a produit dans le domaine de la musique ce peuple si heureusement doué pour les autres arts ? C'est ce que ne permettent guère d'apprécier les quatre mêmes fragments, toujours cités dans les Dictionnaires de musique, depuis J.-J. Rousseau jusqu'à Fétis : les hymnes à la *Muse*, à *Hélios*, à *Némésis*, et la première *Pythique*

(1) Arends. *Ueber den Sprachgesang der Vorzeit und die Erstellbarkeit all hebræischer Vocalmusik*, 1867.

(2) Fétis a oublié d'insérer dans son Dictionnaire le nom de ce musicien, qui vivait quatre siècles avant Jésus-Christ, et dut à sa célébrité de former... deux élèves

Digitized by Google

de Pindare. Il faut y ajouter désormais le produit des découvertes faites à Delphes et dans l'Asie Mineure, à Tralles, en 1895, notamment la chanson suivante, dont notre goût moderne pourra sans doute contester la saveur et le mérite:



Les Grecs paraissent avoir beaucoup chanté, et la preuve en est fournie par le grand nombre de chansons qu'ils possédaient, et les multiples variétés d'espèces qu'ils avaient cataloguées. Il y avait des chansons de bergers, de moissonneurs, de tisserands, de meuniers, de nourrices, des chansons pour les mariages et pour les cérémonies funèbres, et le terme générique de *scolïes* (1) leur était appliqué. Dans ses *Problèmes*, Aristote dit même qu'on donnait pareil titre aux chansons et aux lois, parce qu'avant la connaissance des lettres, on chantait les lois pour ne point les oublier. On pratiquait donc la chanson *légale*, et la lecture de Strabon nous laisse l'éternel regret de ne pas connaître la moindre de ces pièces avec paroles de Lycurgue, et musique de Thalès! Que serait-ce, si l'on pouvait entendre les lois de Minos dictées en vers par Jupiter lui-même, comme le raconte Maxime de Tyr, et mises en musique sans doute par Orphée, car le maître des dieux n'aurait pu collaborer avec un simple et ignoré pinceur de lyre! Au reste, la tradition s'en est maintenue longtemps, et sous d'autres cieux, car Cicéron atteste que de son temps les enfants chantaient la loi des *douze Tables*. Elien rapporte aussi qu'à l'imitation des Grecs, les Bretons chantaient les lois de leur pays ; et les Gaulois eux-mêmes ont pu pratiquer cette coutume, s'il est vrai, et Augustin Thierry l'avance, que le prologue de la *loi salique* soit la traduction littérale d'une antique chanson.

Les Grecs chantaient en marchant au combat (2), et Amyot, traduisant la vie de Lycurgue, par Plutarque, s'exprime ainsi :

(1) Sur les chansons de l'ancienne Grèce, et principalement sur les *scolies*, on peut consulter les deux études de M. de la Nauze dans les *Mémoires de littérature*, pp. 320 et suivantes

(2) Le cri de guerre des Grecs était *Allala* ou *Allali* ; celui des Romains : *Feri* (frappe !) ; celui des premières milices françaises : *Hus !* (ou plutôt hue ! hue !) Voy. *Les Cris de guerre*, par Rochas d'Anglun, 1890.

Digitized by Google

« Y avoit ès festes solennelles et publiques, toujours trois danses : celle des vieillards commençant, disoit :

Nous avons été jadis
Jeunes, vaillans et hardis.

Celle des hommes suivoit après, qui disoit :

Nous le sommes maintenant,
A l'épreuve à tout venant.

La troisième, des enfans, venoit après, qui disoit :

Et nous un jour le serons,
Qui bien vous surpasserons. »

Les Grecs enfin avaient imaginé des *péans*, sortes d'hymnes en l'honneur de la Divinité, dont le caractère, comme chez les Egyptiens, variait à l'infini, et qui comportaient un accompagnement de cythare de lyre, ou de flûte ; c'étaient là sans doute moins des mélodies populaires que des chants exécutés par des artistes de profession. Mais on ignorera longtemps encore, sinon toujours, la nature des airs confiés à ces instruments, qui servaient évidemment à maintenir le chanteur dans le ton initial, et à empêcher sa voix de baisser ; peut-être doublaient-ils la mélodie, à l'unisson ou à l'octave ; peut-être l'accompagnaient-ils de vagues accords, car M. Vincent (de l'Institut) a soutenu que les Grecs possédaient des notions d'harmonie, ce que Fétis a d'ailleurs formellement contesté (1).

Homère, bien entendu, ne fournit aucun détail qui permette d'éclaircir ces points douteux. Il ne cite même pas de chansons, il se contente de mentionner les chanteurs qui célébraient les actions des héros. Dans l'*Iliade*, on voit Achille, durant sa rupture avec Agamemnon, passer le temps à chanter des dithyrambes en l'honneur des anciens et fameux guerriers. Et ces vers d'Homère, le peuple, dit-on, les connaissait par cœur, donnant ainsi une preuve de mémoire, dont l'équivalent ne se trouverait plus de nos jours, car on chercherait vainement un paysan français capable de réciter *l'Art poétique*, de Boileau, et encore moins *la Henriade*, de Voltaire. Homère, au surplus, s'était inspiré lui-même des traditions populaires (2), qui se transmettaient de génération en génération ; les poètes, en se succédant, modifiaient et transfiguraient, pour ainsi dire, les antiques légendes ; le peuple se les appropriait à son tour, et les mêlait à ses chansons nationales. C'était là comme un lent et

(1) Fétis, *Mémoire sur l'harmonie simultanée des sons chez les Grecs et les Romains*, in-4°, 1859. Vincent, *Réponse à M. Fétis, et réfutation de son Mémoire sur la musique des Grecs*, in-8°, 1859.
(2) Ch. Benoit, *Des Chants populaires de la Grèce antique*, 1857.

Digitized by Google

long travail d'assimilation, où l'étranger même avait certaine part, car un musicien qui connaissait à fond les airs populaires arabes, Salvador Daniel (1), a signalé dans ces airs l'existence de plusieurs modes grecs (2), et l'on peut tenir pour certain que dans la musique, comme dans les autres arts, les Hellènes n'avaient pas tout inventé. « Ils s'étaient abreuvés aux sources égyptiennes, mais en transplantant chez eux tout ce qui pouvait convenir à leur climat. Ils avaient imprimé à chaque chose un nouveau caractère de liberté, par conséquent de progrès, si bien qu'au moment de la conquête de l'Egypte par les Grecs, les vainqueurs n'eurent guère de leçons à recevoir des vaincus (3). »

Malheureusement les quelques fragments de chansons grecques qu'on pourrait extraire des *Orphiques*, attribuées à Pnomacrite, ont passé par trop de transformations pour dissiper les doutes et fixer les incertitudes : nous n'avons plus les airs, et le texte n'est lui-même qu'une traduction. La rareté des documents, d'ailleurs vagues ou incomplets, a toujours rendu difficile, sinon impossible, la tâche des historiens, et, quelle que soit la séduction de leurs hypothèses, les théoriciens auront quelque peine à nous démontrer que la musique ait atteint chez les Grecs la perfection de la sculpture et de l'architecture. Si même un Athénien, de l'époque de Périclès ou de Lucien, revenait parmi nous, peut-être lirait-il avec un étonnement qui se traduirait par un sourire ironique, nos savantes dissertations sur l'art qui charmait les oreilles de ses contemporains.

IV. — CHEZ LES ROMAINS.

A Rome, comme en Grèce, la musique a brillé d'un certain éclat, et la chanson a toujours compté dans le patrimoine artistique du peuple. On pouvait le constater, lorsque, obtenant les honneurs du triomphe, le général vainqueur traversait le Forum, debout sur son char, et montait au Capitole, afin d'y offrir un sacrifice aux dieux. Dans ces cérémonies triomphales, comme dans certaines pompes religieuses, la gaieté se manifestait sous les formes les plus libres, au son de la voix et des instruments. En tête ou à la suite du cortège, par exemple, s'avançaient des personnages grotesques qui avaient pour mission de divertir la multitude : tel, le *manducus*, sorte de monstre dont la mâchoire formidable montrait des dents énormes ; telles aussi les fameuses

(1) Fusillé sous la Commune, en 1871. *La Musique arabe*, Alger, 1865, br. in-8°. Autre édition parue en 1879.

(2) Cf. VILLEMAIN, *Tableau de la littérature du moyen âge*. « J'imagine que les chants arabes et espagnols avaient pu donner, par la musique même, le type de cette poésie provençale, si rigoureusement asservie dans ses mètres.

(3) A. DE LA FAGE, *Histoire de la musique et de la danse*, t. II, p. 15.

Digitized by Google

Petreia et Citeria. La première ouvrait ordinairement la marche et représentait une femme ivre ; la seconde, d'après Caton, était une commère à la langue alerte (*effigies quædam arguta et loquax ridiculi gratia*) qui lançait aux passants, venus en foule pour jouir du spectacle, les interpellations joyeuses et les sarcasmes aigus (1).

Entourant le char du triomphateur, les soldats redisaient, ou même, croit-on, improvisaient (ce qui suppose un don d'invention peu banal) des chants joyeux ou satiriques auxquels la foule répondait en chœur : *Io triumphe !*

C'est ainsi qu'au rapport de Suétone, pendant le triomphe de Jules César, vainqueur des Gaules, ses légionnaires allaient chantant : « Habitants, gardez bien vos femmes ! Voici le chauve, si redoutable aux maris. » De ces chansons que Tite-Live qualifie tantôt *solemnes jocos*, et tantôt *inconditos versus militari licentia jactatos*, il reste aujourd'hui peu de traces. Voici, à titre d'exemple, deux vers attribués par Edelestand Du Méril (2) aux soldats de la Sixième Légion, qui avaient livré près de Mayence une bataille où les Francs perdirent sept cents morts et trois cents prisonniers :

Mille Francos, mille semel Sermatas occidimus,
Mille, mille, mille, mille, mille Persas quærimus.

On chantait dans les temples et dans les cérémonies religieuses, à Rome, comme chez tous les peuples civilisés ; ces chants étaient accompagnés de musique instrumentale. Les fragments qui subsistent des *douze Tables*, au Capitole, fournissent un détail caractéristique, en relatant l'emploi de dix joueurs de flûte pour les funérailles. On chantait encore au théâtre, et toujours avec accompagnement de flûte, dans des pièces appelées *atellanes*, dont les strophes ou couplets pouvaient passer pour les vaudevilles de l'ancienne Rome.

On chantait enfin chez les particuliers et à la cour de l'empereur. Néron donnait l'exemple, en s'accompagnant de la lyre ; d'ailleurs ce « ténor déclassé », comme l'appelle Eugène Gautier (3), ne souffrait pas la critique, et,

(1) Hippeau, *Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen*, 1858. Chez presque tous les peuples, et en France notamment, pendant le moyen âge, se retrouve ce goût du grotesque. On connaît ces figures hideuses, quelquefois honteuses, qui se mêlent aux sculptures extérieures de certaines églises. Les mœurs autorisaient alors les facéties les plus grossières, même dans les classes de la société où la réserve semblait le plus s'imposer. Ainsi les religieux Célestins de Rouen (ordre de Saint-Benoît) étaient exemptés de tout paiement pour l'entrée de leurs boissons dans la ville, mais un des frères de leur couvent devait précéder la première charrette, et se rendre en dansant et sautant jusqu'à l'hôtel du gouverneur de la ville.

(2) E. du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au XIIe siècle*, p. 110.

(3) *Un Musicien en vacances*, 1873. Suivant Eugène Gautier, Néron avait une voix de ténor faible et légèrement sombrée. Mais rien ne prouve qu'il n'eût pas une voix de basse énergique, car ce genre de voix était bien plus commun.

Digitized by Google

même s'il chantait faux ou mal, il entendait être applaudi comme un grand virtuose. Mais ce qu'il chantait, ce que chantaient ses contemporains et ses successeurs, nous l'ignorons. Par voie d'hypothèse, nous pouvons avancer que les chansons des Romains étaient, surtout à l'origine, plus rudes et moins raffinées que celles des Grecs ; plus tard, toutefois, elles durent acquérir quelque grâce, et s'amollir même, lorsque les mœurs relâchées de la nation romaine se furent confondues avec celles des peuples vaincus par elle. Sans doute aussi l'absence de documents contribue-t-elle à obscurcir la question, car chez les Romains, comme chez les Grecs, il y avait bien des espèces de chansons, et l'on s'en douterait au besoin par ce seul passage du *Phormion* de Térence (acte III), où Dorion répond à Phèdre : *Cantilenam eamden canis* (Tu chantes toujours la même chanson).

Issue du peuple, fille de son esprit, et miroir de ses goûts, la chanson devait changer de caractère avec la religion nouvelle qui, venue de Judée, commençait à conquérir l'Italie. « Le christianisme allait ouvrir un autre ciel à la foi ; il venait proclamer la fraternité de tous les hommes ; et, au bruit de l'empire romain s'écroulant sur ses bases, les barbares se rassemblaient déjà pour accourir à la curée du monde (1). » Curée longue et terrible, dont l'Europe occidentale fut le théâtre sanglant, période où les arts déclinèrent, où pour musique on entendit d'abord les cantiques sacrés lorsqu'on martyrisait dans l'arène les premiers chrétiens, et plus tard des cris de détresse lorsque du Nord les hordes sauvages se précipitèrent sur la Ville éternelle.

Au IVe siècle, une accalmie s'était produite au sein de la tempête, et, dans certains pays, la musique vocale commençait à renaître. Saint Chrysostome (2) nous apprend qu'alors, en Syrie, les femmes, les voyageurs, les laboureurs, les matelots chantaient pour alléger leur travail et oublier leurs fatigues.

En 547, l'étoile de Rome a pâli ; Byzance l'emporte sur sa rivale, et l'art se transforme. Les premiers chrétiens s'étaient cachés dans les catacombes, et l'on conçoit qu'ils y priaient d'une voix douce et craintive, sans le secours d'aucun accompagnement instrumental. Plus tard, ils chantèrent librement, en plein air ; mais ils ne voulaient pas employer les instruments que les Grecs et les Romains mettaient au service de leurs faux dieux, ni surtout recourir aux poésies que ces païens chantaient en leur honneur : ils eurent tout, ou presque tout à créer. Ainsi, dit Fétis, « commence une nouvelle application de la musique, digne d'un grand intérêt, car elle s'absorbe tout entière dans l'art religieux. »

(1) E. du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au XIIe siècle*, p. 21.
(2) *Homélie sur le Psaume XLI.*

Digitized by Google

V. — CHEZ LES CELTES, LES GERMAINS, LES GOTHS ET LES FRANCS.

Avant l'invasion des Gaules par les Romains, et même encore assez longtemps après, il existait sur notre sol une race autochtone qui avait ses coutumes, et, si l'on peut employer ce mot que semble contredire l'apparente barbarie de l'époque, sa civilisation particulière. Chez ses peuples d'origine celtique, aux instincts belliqueux, à l'esprit fier et indépendant, le métier des armes était plus que tous les autres en honneur ; mais, à côté des guerriers, la religion et l'art avaient placé des hommes qui constituaient une sorte de caste spéciale, et jouaient dans la vie sociale un rôle nécessaire ou simplement utile : les Druides et les Bardes.

Les Druides étaient les prêtres « qui méditoient les choses divines, avec une vie exemplaire, sans sortir de leurs casines, sinon quand il étoit temps d'aller sacrifier aux lieux nécessaires, notamment au premier jour de l'an, qu'il falloit cueillir le gui du chêne, car alors ils alloient par les pays circonvoisins, criant à haute voix : *Au guy l'an neuf !* dont parle Ovide » (1). L'auteur qui s'exprime ainsi aurait pu ajouter qu'ils présidaient aussi aux sacrifices humains, et que ces fêtes sanglantes se célébraient avec accompagnement de chants, ou plutôt de vociférations, ayant sans doute quelque ressemblance avec le chant des cannibales cité plus haut.

Les Bardes étaient les poètes-musiciens (2). Ils prenaient part à toutes les fêtes et réjouissances publiques, où ils avaient pour mission de chanter le courage et la vertu des héros. Cette musique, aussi primitive assurément que les instruments grossiers dont il était fait usage alors, suffisait pourtant à passionner les auditeurs ; elle allumait dans leur cœur des désirs de gloire, et provoquait un enthousiasme que nous aurions peine à comprendre aujourd'hui, surtout en l'absence de tous documents. Car, chez les Gaulois, les prêtres proscrivaient l'écriture ; les choses étaient donc confiées à la seule mémoire, et se transmettaient par la continuité d'une tradition orale.

D'après l'abbé de la Rue, la coutume de chanter au moment du combat serait celtique. Les Celtes auraient importé cet usage en Asie, où leurs colonies l'avaient conservé (3). En somme, les Bardes accompagnaient les guerriers, et leur présence sur les champs de bataille est attestée par les écrits de Diodore de Sicile et de Lucain (4). Tacite a rapporté que les Germains,

(1) *Le Réveil de Chyndonax*, etc., Dijon, 1621.
(2) *Bar*, dans l'ancienne langue germanique, signifiait *son, air* : d'où le mot *bardit* pour désigner e chant de guerre. Chez les Scandinaves, les Bardes s'appelaient *Scaldes*.
(3) De la Rue, *Essais historiques sur les Bardes*, tome II, p. 21
(4) Cf. David de Saint-Georges, *Histoire des Druides*.

Digitized by Google

en combattant, chantaient des *bardits*, ou chansons guerrières, et usaient bizarrement de leurs armes comme d'un porte-voix : « Ils cherchent surtout, écrit-il, la dureté des sons, et produisent une espèce d'écho en plaçant le bouclier contre la bouche, pour que cette répercussion, propre à grossir la voix, lui donne plus de force et de gravité. » Plus tard, Athénée raconte que les Celtes, lorsqu'ils faisaient la guerre, emmenaient avec eux des compagnons de table, appelés *parasites*, et chargés de chanter leurs louanges. Ces poètes, dit-il, remplissent le même emploi dans les assemblées publiques, ou chez les particuliers qui veulent les entendre, et l'on donne le nom de *bardes* à ceux qui relatent ainsi dans leurs chants les actions des hommes illustres, ou font l'éloge poétique et musical de leurs patrons : c'étaient là, bien évidemment, des bardes dégénérés qui précèdent et semblent annoncer déjà les *jongleurs* du moyen âge.

On retrouve également la musique de table à la cour de Théodoric, roi des Goths (fin du ve siècle). Dans une de ses lettres, Sidoine Apollinaire fournit à cet égard les détails suivants : « Quelquefois, mais rarement, on donne pendant le souper un libre cours aux saillies des mimes, de manière toutefois que nul convive ne devienne le but d'une épigramme sanglante et envenimée. On n'entend là, néanmoins, ni orgues hydrauliques, ni concerts savants et étudiés. Point de joueur de lyre, point de joueur de flûte, point de maître de chœur, point de femme qui joue du sistre ou de tout autre instrument. Le roi n'admet que les musiciens dont les sons ne plaisent pas moins à l'âme que les chants à l'oreille (*Rege solum illis fidibus delinito, quibus non minus mulcet virtus animum, quam cantus auditum*) (1). » Théodoric, on le voit, préférait à la musique sérieuse, la simple chanson qui pouvait divertir et charmer.

Il ne faut mentionner ici que pour mémoire les fameuses *Chansons de geste*, ou récits en vers de onze ou douze syllabes, formant de longues suites de couplets monorimes, où sont racontées souvent les querelles qui surgissaient entre les vassaux de la couronne ; c'est un cadre où se mêlent sans peine la chanson historique et la chanson guerrière, car la guerre était, autrefois surtout, le sujet principal, et comme le fond naturel de l'histoire ; on peut dire même qu'en tous pays l'histoire des peuples a été écrite avec une plume trempée dans leur sang. Mais si les chansons de geste s'occupent des humbles, elles ne furent pas composées par eux ; elles visaient plus haut, et constituent, même en leur naïveté, un sérieux effort vers une poésie, rudimentaire encore, mais dont l'élite seule de la nation pouvait goûter la saveur.

(1) Œuvres de Sidoine Apollinaire, traduites par Grégoire et Collombet, 1836, vol.

Digitized by Google

On serait embarrassé d'ailleurs de citer des chansons populaires qui datent des origines de la monarchie française. Toutefois, leur existence est attestée. Par exemple, plusieurs écrivains ont mentionné un sermon de saint Césaire, évêque d'Arles au commencement du VIe siècle, sermon dans lequel il reproche à ses ouailles les chansons et les danses de noces, surtout les chansons obscènes, qu'il appelle des chansons *diaboliques*. En outre, de nombreux conciles ont réprouvé et condamné ces chansons impudiques, écrites sans doute en latin, et de moins en moins conservées par le peuple qui finit par oublier complètement la langue imposée par ses vainqueurs, comme il oublia plus tard la langue romaine, et la langue romane, pour aboutir à la langue française qu'il est censé connaître aujourd'hui.

En ces temps reculés, c'étaient surtout les clercs qui cultivaient en France la chanson de langue latine, reste dégénéré de la poésie lyrique des anciens. Hildegaire, évêque de Meaux sous Charles le Chauve, nous a conservé deux strophes d'un poème, dans lequel l'auteur célébrait la victoire remportée par Clotaire II sur les Saxons en 623, ou, suivant Mézeray, en 627.

De Clotario est canere,
Rege Francorum,
Qui ivit pugnare
In gentem Saxonium.

« Chantons le roi des Francs, Clotaire, qui alla combattre la nation saxonne. Les ambassadeurs saxons auraient été traités sévèrement, si le bourguignon Faron n'eût intercédé pour eux. A l'arrivée des ambassadeurs en France, où Faron était prince, Dieu leur inspira de passer par la ville de Meaux, pour les sauver de la mort que le roi leur préparait. »

Sur cette victoire, toujours au dire de Hildegaire, on composa un chant vulgaire qui, à cause de sa rusticité même, se trouvait sur toutes les lèvres, et que les femmes chantaient en dansant et battant des mains (1). Mais, depuis cette époque, la chanson populaire a singulièrement changé au fond et en la forme, car de tels vers donnent moins l'idée d'une pièce chantée que d'un récit poétique. Au surplus, E. de Coussemaker pense qu'il s'agit là plutôt d'une traduction latine, et que l'original devait être écrit en teuton : opinion conforme à celle de Pierquin de Gembloux qui dans son *Histoire littéraire des patois* soutient que la langue latine n'a jamais été vulgaire dans les Gaules, et que les dialectes celtiques de l'Espagne, de l'Italie et de la France ont seuls donné naissance aux patois d'où dérivèrent les langues de ces nations.

(1) Le Roux de Lincy, *Recueil des chants historiques français*, vol. I, p. 2.

Digitized by Google

Aussi n'est-il pas probable que les pièces historiques latines, qui se trouvent dans le manuscrit de Saint-Martial de Limoges et que le premier signala l'abbé Lebeuf, aient été chantées par le peuple : elles comportent trop de développements ; mais elles ont pu figurer dans les chanteries des rois, des princes et des grands seigneurs. Leur style était sans doute assez analogue à celui des poésies historiques que Charlemagne avait fait rechercher et réunir, comme nous l'apprend son panégyriste et contemporain Eginhard. B. de Roquefort (1) croit qu'on aurait chance de retrouver dans les archives de la Tour de Londres (lisez *British Museum*), parmi les manuscrits emportés par les Anglais sous les règnes de Charles VI et de Charles VII, plusieurs de ces chansons, dites *vulgares cantilenæ*, *gentilitia carmina*, antérieures à Charlemagne, et, suivant Eginhard, chantées ordinairement durant les festins. Cet espoir ne semble pas s'être réalisé ; quant à Charlemagne, il est devenu lui-même par la suite le sujet de chansons populaires, qui se sont perdues à leur tour.

Vers la fin du IXe siècle, le latin et le teuton disparaissent peu à peu pour faire place à la langue vulgaire, le roman. Les documents précis font encore défaut pour cette période de transition, où, inaugurant un système qui ne s'est que trop maintenu depuis, le clergé s'emparait des airs du peuple pour y adapter des paroles de cantiques et autres textes pieux. Or, le peuple semblait chanter dès cette époque moins pour la religion que pour son plaisir, si l'on s'en rapporte au témoignage d'Hucbald (IXe siècle) : « Les joueurs de flûte, de cithare, et d'autres instruments, voire même les chanteurs et les chanteuses profanes, font tous leurs efforts dans le chant et dans l'exécution pour charmer par les ressources de l'art les oreilles de ceux qui les écoutent (2). »

Il est encore bon de rappeler que la bataille de Saucour, gagnée en 881 par Louis III, sur un chef normand nommé Guaramond, fut chantée par le peuple, et que le récit de cette chronique poétique et pieuse, rédigé en langue théotistique, figure dans le Dictionnaire de Schilter :

Einan Kuning weiz ih,
Heizsit her Hludwig
Ther gerne Gode thionot
Ih weiz her imos lonot, etc. (3).

« Je sais un Roi, appelé le seigneur Louis ; il sert Dieu volontiers, et je

(1) *Mémoire sur la poésie française aux XIIe et XIIIe siècles.*

(2) E. de Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, p. 82. Dès 791, le Concile de Frioul avait défendu aux clercs les chansons profanes, les instruments de musique et les grands divertissements.

(3) E. du Méril, *Mélanges archéologiques et littéraires*, p. 304.

Digitized by Google

sais que le Tout-Puissant l'en récompense. » Dans une autre strophe, il est dit : « Avec lui toute l'armée répéta : *Kyrie eleison*, et le combat commença. » On voit que les vociférations sauvages, poussées par les guerriers prêts à en venir aux mains, et plus tard les bardits entonnés avant la bataille, avaient fait place à des chants pieux, à des invocations au Dieu des armées, souverain maître et dispensateur de la victoire. La tradition paraît s'être continuée longtemps, puisque le sire de Joinville raconte qu'au départ de la nef emportant saint Louis et ses gens de guerre pour la croisade, « le maître et nautonier cria aux musiciens de la chapelle : *Chantez, de par Dieu !* Et ils entonnèrent tous à une voix le *Veni creator Spiritus.* »

VI. — DU XIe AU XIVe SIÈCLE (*L'Homme armé*).

Les Croisades ont dû donner et ont donné, en effet, naissance à bien des chansons populaires. On en trouvera une reproduite avec paroles latines sur la première Croisade, au chapitre des *Chansons historiques*. Il y en eut de tout genre et de tout caractère, dont la disparition laisse aux curieux de l'histoire plus d'un regret. « Au même temps que Godefroid eut été élu roi de Jérusalem, Arnoulf, chapelain du comte de Normandie, fut fait patriarche de la même ville, malgré l'opposition des gens de bien, qui ne le voulaient point, parce qu'il n'était pas sous-diacre, et principalement à cause qu'il était de famille sacerdotale, taxé d'incontinence durant le voyage : pour cela même on avait fait contre lui des *chansons vulgaires* (1). » C'étaient là des chansons satiriques, renouvelées de celles qu'importaient dix siècles auparavant les soldats de César. Faut-il, contrairement à l'opinion d'auteurs estimables, ajouter que, si les Croisés ont transporté en Terre-Sainte quelques airs européens, d'ailleurs vite déformés par les habitudes musicales du pays, ils n'ont rapporté d'Orient aucun air arabe qui se soit conservé parmi nous ? On ne saurait invoquer comme argument la présence d'appoggiatures plus ou moins nombreuses dans le chant, car l'abus de cet ornement vocal existait déjà dans le plain-chant, et n'a jamais cessé de se transmettre à travers les siècles.

Comme les chansons satiriques des Croisés, les chansons d'amour se sont perdues. On n'a plus celles qu'Abailard écrivit pour Héloïse, au commencement du XIIe siècle ; on n'a pas davantage les chansons profanes que saint Bernard composa, vers la même époque, au temps de sa jeunesse, si l'on en croit Pierre Béranger (2). Mais de ces poésies le peuple n'avait rien chanté,

(1) LEVESQUE DE LA RAVAILLIÈRE, *Les Poésies du Roy de Navarre*, vol. I, p. 260.

(2) Auteur d'une *Apologie d'Abailard contre saint Bernard*, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme, l'hérésiarque d'Angers.

Digitized by Google

quoiqu'elles aient, au dire de ce Béranger, couru les villes et les campagnes; car elles étaient rédigées en latin, et depuis longtemps le peuple n'entendait plus rien à cette langue. Il ne participe même pas à ce mouvement poétique et musical que menèrent du XIe siècle au XIVe trouvères et troubadours. Il ne pouvait s'intéresser à des œuvres qui ne répondaient point aux goûts de sa caste, à cette littérature qui lui demeurait étrangère, à cet art de grands seigneurs dont on peut dire que paroles et musique passaient au-dessus de sa tête sans le toucher. Comme autrefois avec les *chansons de geste*, il n'avait maintenant encore rien à faire avec les *lais*, les *sirventes*, les *rotruenges*, les *pastourelles*, les *jeux-partis*, les *tensons*, etc. Il devait se contenter des *jongleurs*, dont le répertoire plus alerte du reste, plus impertinent, peut-être aussi plus grossier, n'inspirait que dédain aux nobles dames des châteaux.

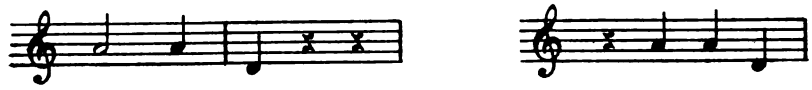
Aussi M. Damase Arbaud a-t-il écrit justement : « On ne peut accepter comme l'expression de la poésie provençale les chants des troubadours, poésie aristocratique, conventionnelle, écrite dans une langue savante qui n'a jamais été parlée et qui n'était intelligible qu'à la société qui hantait les châteaux, etc. (1). » Ozanam ajoute que « le fléau de cette poésie, c'est le lieu commun, ce sont les fleurs, le printemps, les dames célébrées sur la foi d'autrui (2); » enfin M. Diez conclut sans hésiter : « La poésie des troubadours doit plutôt être appelée poésie d'*esprit* que poésie de *sentiment*, et, comme telle, se met en opposition directe avec le chant populaire (3). » De ces ténèbres du moyen âge émerge une chanson populaire, célèbre entre toutes, qui n'eut d'historique et de guerrier que le titre assurément, mais qui réalisa la singulière fortune d'inspirer pendant plus de deux siècles les compositeurs de musique religieuse : je veux parler de *l'Homme armé*. Seules probablement, les *quatre* premières mesures sont d'authenticité non douteuse, car elles reparaissent toujours pareilles dans les travaux des anciens contrepointistes, et l'on sait que, pendant les XVe, XVIe et même XVIIe siècles, on choisissait volontiers comme thèmes principaux des messes, les chansons populaires, et de préférence les plus connues. Dès la fin du XIVe siècle, Dufay avait déjà écrit une messe sur *l'Homme armé* (4). Au XVIe siècle, Palestrina utilise, après une trentaine ou quarantaine d'autres compositeurs, la même chanson qui dégénère ou s'efface, et dont les quatre premières mesures ne subsistent nettement

(1) *Chants populaires de la Provence*, Aix, 1862, 2 vol.
(2) *Les Poètes franciscains en Italie au XIIIe siècle.*
(3) *La Poésie des Troubadours.*
(4) D'autres messes sur le même thème ont pu être écrites avant celle de Dufay ; mais elles ne nous sont pas parvenues.

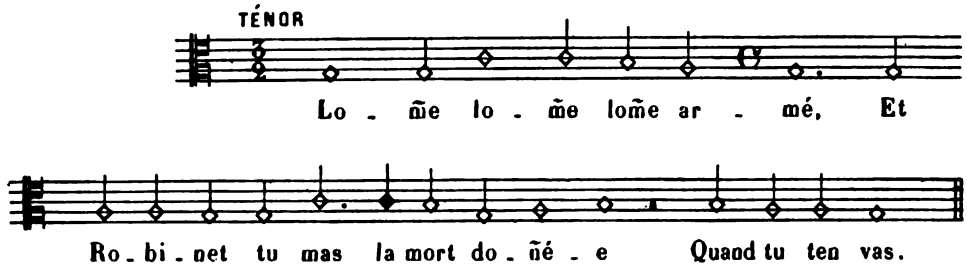
Digitized by Google

que dans l'*Hosanna*. Au XVIIe siècle, dans la messe de Carissimi, le thème populaire est à peine reconnaissable.

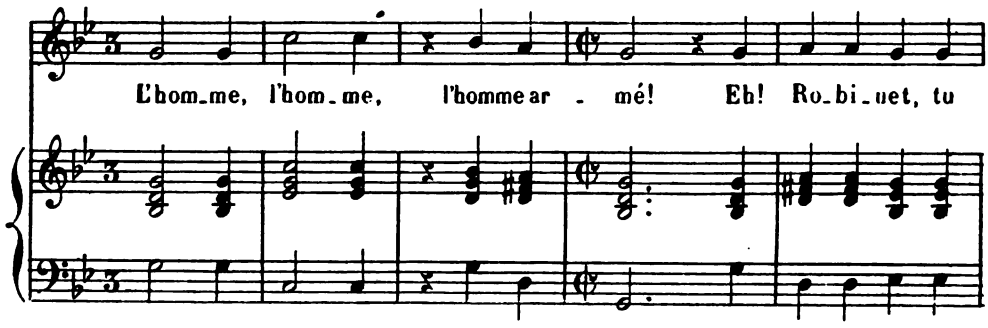
A ces quatre mesures certains musicologues ont voulu joindre d'autres fragments, comme ceux-ci :



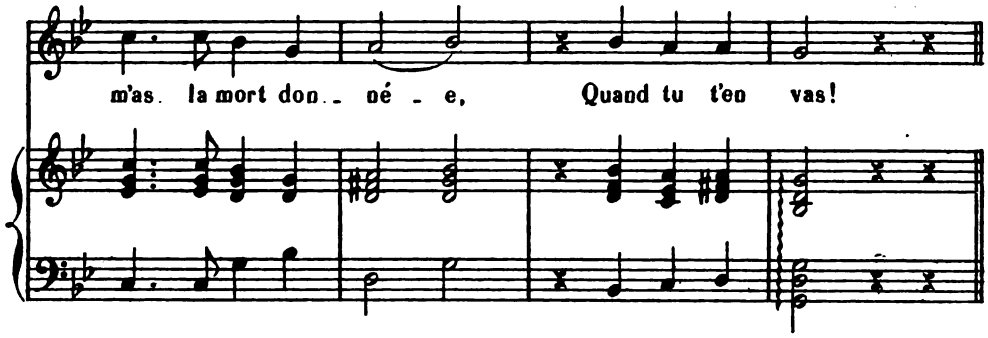
Mais ce sont là des notes de remplissage amenées par les dessins du contrepoint, et non des parcelles authentiques de la mélodie primitive. Peut-être convient-il de s'en tenir, faute de mieux, au texte noté par Tinctor, qui donne le thème comme exemple dans son ouvrage, *Proportionale musices*, 1470. Par lui nous connaissons au moins les paroles du premier couplet :



Même en cet état, presque initial sans doute, la chanson ne semble pas aussi dénuée de sens qu'on l'a prétendu quelquefois. Il s'agit d'un jeune gars, devenu soldat de gré ou de force, et auquel pense une jeune fille, en exhalant tristement sa plainte amoureuse. L'« homme armé » est placé ici, comme le serait de notre temps « beau grenadier » ou quelque autre formule analogue, et le mode mineur, si cher au peuple, contribue à marquer plus nettement le caractère expressif de la mélodie. Il se peut d'ailleurs que les quatre premières mesures en rythme ternaire aient appartenu à quelque chanson plus ancienne, et qu'elles aient été intercalées ensuite, comme un air alors en vogue, dans cette pièce avec l'esprit général de laquelle elles s'accordaient.



Digitized by Google



On aurait peine à rappeler tout ce qui s'est débité de fantaisies ou d'absurdités au sujet de *l'Homme armé*. On s'est trompé en voulant en attribuer la paternité à Busnois, comme l'a fait dès 1539 Aaron, dans son *Toscanello in musica*, lorsqu'il écrit : « *per laqual cosa si esistima, che da* BUSNOIS *fusse trovato quel canto chiamato* LOME ARMÉ, *notato con il segno puntato*. Sans doute, Busnois, né au plus tôt en 1400, et mort en 1481, pouvait avoir écrit cette mélodie en 1430, c'est-à-dire à l'âge de 25 ou 30 ans ; mais dans ce cas il devient bien improbable que Dufay, comptant alors près de 78 ans, ait dérogé à la tradition qui imposait aux contrepointistes l'emploi d'airs connus, et que le vieux maître ait ainsi choisi de préférence le thème d'un jeune disciple dont les œuvres ne pouvaient jouir encore d'une grande popularité. Enfin, l'on a déraisonné, comme à plaisir, et même de nos jours, quand on a voulu retrouver cette vieille chanson dans des chansons modernes, telles que *la Mère Michel*, ou *Grenadier que tu m'affliges*. N'est-on pas allé jusqu'à émettre l'hypothèse que la chanson de *l'Homme armé* pouvait bien être la *Chanson de Roland !* N'insistons pas, et renvoyons le lecteur au chapitre qui renferme les *Chansons d'amour*, où *l'Homme armé* doit trouver sa véritable place.

VII. — DU XIVe AU XVIe SIÈCLE.

Si l'on peut porter à l'actif du XIIIe siècle un certain nombre de chansons, comme celles que l'on fit sur la *Guerre des barons*, durant la minorité de saint Louis, et celle de *Colin Muset*, il faut ajouter que ces poèmes sont encore trop développés pour avoir appartenu au répertoire véritable du peuple. Il en va différemment avec le XIVe siècle. En 1347 et 1348, la *peste noire* étendit ses ailes funèbres sur l'Europe, et la consternation devint générale ; devant ces hécatombes humaines, les imaginations peu à peu s'exaltèrent et finirent par s'affoler. On essaya de fléchir ce que l'on considérait comme la colère divine, et l'on eut recours à des pénitences plutôt bizarres. Des familles, des populations entières, véritables troupeaux humains, partaient sur les grandes routes, allant devant eux sans but ni raison, le corps à moitié nu, une croix

Digitized by Google

rouge sur la poitrine, se flagellant (1) jusqu'au sang, et chantant des cantiques dont le suivant peut servir de spécimen :

Or, avant, entre nous tuit (tous) frères,
Battons nos charognes bien fort,
En remembrant (rappelant) la grant misère
De Dieu et sa piteuse mort,
Qui fut pris de la gent amère,
Et vendu, et trahi à tort,
Et battu sa chair vierge et claire
Au nom de ce, battons plus fort!

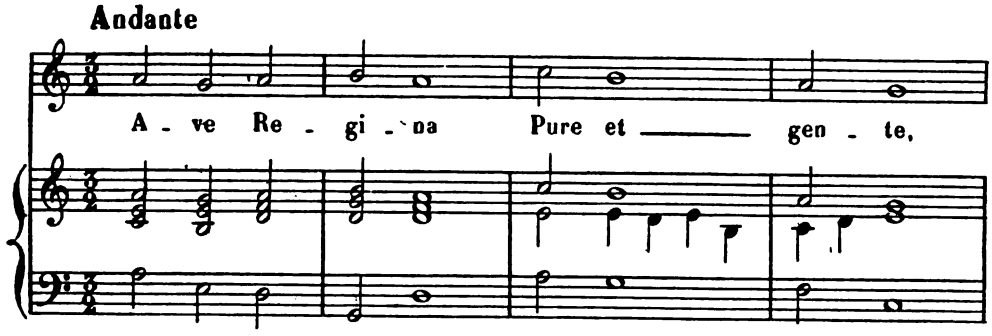
Battons nos piz (poitrines), battons nos faces,
Tendons nos bras de grand vouloir !
Dieu qui nous a faicts, nous préfasse (fasse avantage),
Et nous doint (donne) des cieux le manoir,
Et gard'tous ceux qu'en cette place
En pitié nous viennent voir,
Jésus ainsi comme devant (2).

En 1349, une horde de ces pauvres gens, venus d'Allemagne, traversa l'Alsace, faisant boule de neige en cheminant, et pénétra jusqu'en Champagne (3). Les chroniques de Closener et de Kœnigshoven ont donné des renseignements précis sur ces invasions humaines et religieuses, sur ces croisades d'un nouveau genre. On y détaille leurs fustigations, et l'on y parle aussi de leurs chants :

Nu ist die bette vart vo her
Crist reit selber gen Jherusalem, etc.

« Voici venir la procession ; le Christ chevaucha lui-même vers Jérusalem tenant une croix en sa main. Que le Sauveur vienne à notre secours ! etc. »

Un autre cantique de flagellants nous est parvenu avec la notation musicale, et la nature des paroles permet de lui attribuer une date reculée :

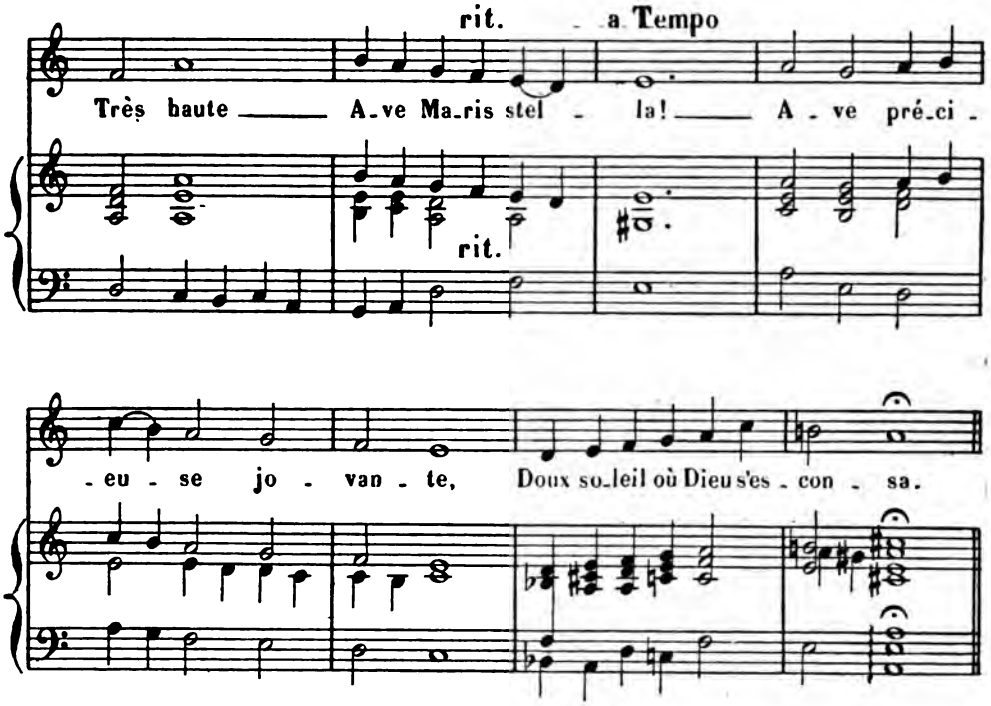


(1) Les *flagellants* avaient été déjà signalés, dit-on, mais en petit nombre, dès le XIe siècle, puis en 1268, etc.

(2) On peut lire un autre cantique de *flagellants* dans le *Romancero de Champagne*, publié par Prosper Tarbé, vol. III.

(3) On trouve une reproduction de cet événement dans le *Code historique et diplomatique de la ville de Strasbourg*, 1843.

Digitized by Google



Ave, Regina pure et gente,
Très haute, ave, maris stella,
Ave, précieuse jovante (jeune femme),
Doux soleil où Dieu s'esconsa (se cacha).

Ave, saincte glorieuse,
Ave, tu plena gratia,
Faites finir, rose excellente,
Le mortuair (maladie mortelle) qui ores va (sévit maintenant).

O créeresse de créature,
Qui oncques ne fustes créé,
Défendez-nous de grief (dangereuse) morsure,
Sire Dieu, et vous asrenez. (...)

Nous te prions, Vierge louée,
En ceste pénance (pénitence) faisant,
Pour toute créature née
Et requiers ton père et enfant.

Se ne fust la Vierge Marie,
Le siècle fust pièça perdus,
Battons nos chairs pleines d'envie,
Battons d'orgueil, et plus et plus,

Pour paresse et pour gloutonnerie,
Et pour ire que het vertus,
Pour avarice et lècherie,
Et pour tous péchiez déceus (trompeurs).

Digitized by Google

Enfin de notre pénitence
Nous fault à genoux revenir.
Tous mourrons, c'est la remembrance
Qui nous fait tierce fois cheir (tomber).

Jhésu, ainsi comme devant,
Relevons-nous la tierce fois,
Et loons Dieu à nulz genoux !
Joinctes mains tenons l'escourgie !

Grémons (gémissons, plaignons) Dieu, aions les cuers doulx,
Et chantons à la départée :
Grâce à Dieu ! car elle est en nous.
Prions pour l'humaine lignée !
Baisons la terre, levons-nous (1) !

A côté des chansons qu'inspirait la terreur religieuse en ce siècle de foi naïve, il y eut les chansons qui disaient l'amour du peuple pour ses héros et pour son roi. Par exemple, en 1380, la France perdit le vaillant chevalier Du Guesclin, et sa mort fut chantée par des refrains populaires, comme elle l'avait été par la ballade d'Eustache Deschamps.

Estoc d'honneur et arbre de vaillance,
Cuer de lion esprins de hardement,
La flour des preux et la gloire de France,
Victorieux et hardy combatant,
Saige en vos faiz et bien entreprenant,
Souverain homme de guerre,
Vainqueur de gens et conquerreur de terre,
Le plus vaillant qui oncques fust en vie,
Chacun pour vous doit noir vestir et guerre :
Plourez, plourez, flour de chevalerie !

La folie de Charles VI (1393) inspirait également une ballade, ou plutôt une sorte de complainte à Christine de Pisan :

Nous debvons bien, surtout aultre dommage,
Plaindre celui du royaume de France,
Qui feust et est le règne et l'héritage
Des chrestiens de plus haulte puissance.
Mais le Dieu fiert (frappe) a dès (à présent) de poignant lance,
Par quoy de joie et de soulas mendie :
Pour nos peschiez si forte la penance,
Nostre bon roy qui est en maladie.

C'est grant pitié, car prince de son aage
Au monde n'iert de pareille vaillance,
Et de tous lieux princes de hault parage,
Désiroient s'amour et s'aliance.

(1) *Romancero de Champagne*, publié par Prosper Tarbé, vol. III.

Digitized by Google

De tous amez estoit dès son enfance ;
Encor n'est pas, Dieu mercy, reffroidie
Icelle amour, combien qu'ait grant' grevance
Nostre bon roy qui est en maladie.

L'armée, ou du moins ce qui en tenait lieu alors, eut aussi ses couplets. On sait que les archers, fournis par chaque commune, constituèrent sous Charles V (1364-1380) le premier embryon des troupes régulières du pays ; comme ce service entraînait certaines franchises, lesdits hommes d'armes s'appelaient *francs-archers*, et, vers le milieu du xve siècle, le peuple les chantait ainsi :

Un franc archer à la guerre,
S'en va,
Testamenta
Comme un chrétien doit faire :
Il a laissé sa femme à son vicaire,
A son curé la clef de la maison :
Vignette sur vignon (1).

A la même époque, sans doute, le corps des mineurs, surnommés *francs-taupins*, inspirait à la muse populaire une chanson analogue :

Un franc taupin son testament
Faisoit honnestement
Dedans le presbytère ;
Et si laissa sa femme à son vicaire,
Et luy bailla la clef de sa maison,
Deriron
Vignette sur vignon (2).

Les *mystères* qu'on jouait dès le xve siècle et qui marquent l'origine du théâtre en notre pays, renferment bien quelques cantiques français ; mais le plus grand nombre de ces pièces vocales appartient aux proses ou aux cantiques de langue latine.

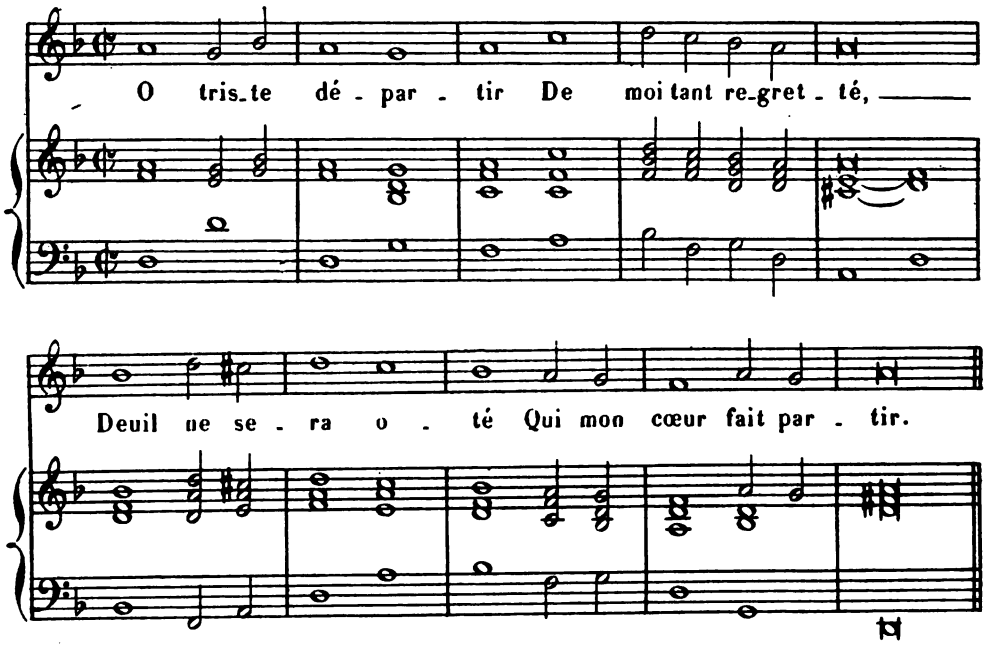
Quant aux *farces*, qui de bonne heure suivirent les *mystères*, elles gardent aussi la trace de quelques chansons, dont le peuple se montrait d'autant plus avide et friand qu'elles se rapprochaient davantage de ses goûts et de ses sympathies : le fait se reproduira plus tard avec Gaultier Garguille. Je ne saurais en dire autant pour Olivier Basselin, qui poétisait dans le joli val de Vire (3), ou pour Jean Le Houx, qui se plut aussi, un siècle plus tard, à chanter le cidre et le vin. Ceux-là étaient des poètes-chanteurs, et leurs chansons se distinguaient par un caractère trop littéraire : le peuple les écoutait, mais ne les retenait pas.

(1) Cf. J. B. Weckerlin, *La Chanson populaire*. Paris, Didot, édit., 1886, p. 65.
(2) *Romancero de Champagne*, publié par Prosper Tarbé, vol. III.
(3) Mon doute est confirmé par M. Gasté, qui a prouvé, ou à peu près, que de Basselin on ne possédait plus guère que le souvenir.

Digitized by Google

VIII. — AU XVIe SIÈCLE.

La Renaissance fut une époque où les lettres et les arts étaient en honneur même à côté et presque à l'égal des armes. François Ier résume d'autant mieux cette période que lui-même apparaît dans l'histoire à la fois comme guerrier et poète. Pasquier nous le rappelle dans ses *Recherches :* « Pour clore la poésie qui feust lors (1530), je dirai qu'encor feust-elle honorée par le roy François premier, lequel composa quelques chansons non mal faictes, qui furent mises en musicque, etc. (1) » Et l'écrivain aurait pu ajouter que l'honneur d'être mis en musique n'échéait pas à tous les poètes. Voici, à titre de souvenir, la première strophe d'une chanson de A. Muret sur les vers royaux (2).



Sous le règne de ce prince éclairé, la guerre, antique fléau, sévit encore avec rigueur, et le peuple en subit les tristes conséquences avec l'indiscipline et les excès des soudards qui remplissaient les rangs de l'armée. Les XIIe et XIIIe siècles avaient connu les *routiers*, qui devinrent au XIVe siècle *les grandes compagnies :* les XVe et XVIe siècles jouirent des *lansquenets*, dont Brantôme a tracé ce joli croquis : « D'autres les ont appelés *advanturiers de guerre tirez delà les montz*, et aussi que tels les trouverez vous-mesmes dans

(1) Estienne Pasquier, *Les Recherches de France*, 1596, p. 232.
(2) *Poésies du roy François Ier*, publiées par A. Champollion-Figeac. Paris, 1847.

Digitized by Google

les vieux romans du roy Louis XII et du roy Françoys premier au commencement, et peints et représentez dans les vieilles peintures, tapisseries et vitres de maisons anciennes ; et Dieu sçait comment représentez et habillez plus à la pandarde vrayment, comme l'on disoit de ce temps, qu'à la propreté, portans des chemises à longues et grandes manches, comme Bohêmes de jadis, ou Mores, qui leur duroient vestus plus de deux ou trois moys sans changer, ainsy que j'ay ouy dire à aucuns ; monstrans leurs poitrines velues, pelues et toutes découvertes ; les chausses plus bigarrées, découpées, déchicquetées et ballaffrées, etc. (1). »

Ces aventuriers, gens de sac et de corde, infestaient les campagnes en temps de paix, n'ayant ni sou ni maille ; en temps de guerre, ils se louaient au plus offrant, et arrivaient soit d'Italie, soit d'Allemagne, ce qui leur avait valu le nom de *lansquenet* (Lands-Knecht, valet de pays). Charles VIII et Louis XII avaient eu recours à leurs services, et Henri IV en usait encore à la bataille d'Ivry ; mais le peuple les redoutait et leur vouait une exécration dont cette ballade caennaise garde l'exact et fâcheux souvenir :

Vous estes ords, puans, paillards, gloutons,
De vostre pays desboutés et bannis,
Et de Naples portez les gros boutons,
De quoy nos licts et couches sont honnis.
Comme pourceaux vous traisnez en vos nids,
De vostre estat tous sont plus ords que nets,
Fuyez-vous en, ords, vilains lansquenets

Sortis du peuple, ces soudards chantaient, eux aussi ; et l'on doit citer comme appartenant à leur répertoire les couplets qu'ils composèrent, lorsque François Ier partit pour la conquête du Milanais en 1515.

Le roy s'en va de là les monts (*bis*).
Il mein'ra force piétons ;
Ils iront à grand'peine :
L'haleine, l'haleine, me fault l'haleine.

Les Espagnols nous vous lairrons (*bis*),
Le roy de France servirons,
Nous en aurons la peine :
L'haleine, etc.

A nos maisons a un mouton (*bis*),
Tondre le fault en la saison,
Pour en avoir la laine :
L'haleine, etc.

Ma mie avoit nom Jeanneton (*bis*).
. . . . . .
. . . . . .
L'haleine, etc.

(1 Brantôme, *Capitaines françois.*

Digitized by Google

Celui qui fist cette chanson,
Ce fut un gentil compaignon,
Vêtu, vêtu de laine :
L'haleine, l'haleine, me fault l'haleine.

Cette conquête du Milanais, conséquence de la bataille de Marignan, donna naissance au célèbre ouvrage de Clément Janequin qu'on appelle parfois la *Chanson de la guerre*, ou encore la *Défaite des Suisses :*

Escoutez, escoutez, tous,
Gentilz Gallois (1),
La victoire de noble roy Françoys, etc.

Et l'on rapporte que, lorsqu'on exécutait devant lui cette chanson, le « noble roy » ne pouvait se défendre d'un mouvement instinctif, et caressait aussitôt le pommeau de son épée.

C'est un premier exemple de musique descriptive, dont un autre se trouve dans les *Chansons en forme de vau-de-ville*, publiées en 1573 par Adrien Le Roy ; la chanson qui décrit une *bataille navale* a pour auteur Desbordes et débute ainsi :

Voici la guerre ouverte, etc.

Dans son recueil de *Chansons historiques*, M. Le Roux de Lincy a publié quelques relations rimées des batailles de Marignan et de Pavie. De cette dernière le souvenir a sans doute été consigné dans plus d'une chanson populaire ; mais M. Le Roux de Lincy n'en peut citer comme authentiques que ces quatre versiculets :

Hélas! La Palice est mort.
Il est mort devant Pavie.
Hélas ! s'il n'était pas mort,
Il seroit encore en vie (2).

Si le clergé n'avait pas pris soin d'appliquer des paroles de cantiques aux chants des troubadours, c'est que ces chants n'appartenaient pas au répertoire du peuple; il pratiqua seulement ce genre d'opérations sur les airs véritablement populaires, et Luther au XVIe siècle suivit cet exemple : d'où l'on a droit de conclure que le peuple tenait surtout aux mélodies qu'il chantait. D'ailleurs, dès le XVe siècle, les compositeurs de musique s'étaient bien aperçus qu'il y avait dans ces pièces vocales plus de rythme, plus de franchise, plus de gaieté que dans leurs propres inspirations, trop souvent emprisonnées dans les mailles serrées du contrepoint ; ils se plaisaient donc à

(1) Aux XVe et XVIe siècles, dit Du Cange, on appelait *Gallois* ou *Compagnons gallois*, les patriotes qui avaient combattu les Anglais.
(2) Voir plus loin la chanson de *Monsieur de la Palisse*.

Digitized by Google

introduire dans leurs ouvrages, même dans leurs messes, des airs alors connus ; c'était un moyen d'attirer et de retenir l'attention de la foule, qui ne pouvait suivre que d'une oreille assez distraite les plains-chants harmonisés et les déchants construits, avec plus ou moins d'efforts et de science, sur ces plains-chants primitifs. Seulement, comme les chansons populaires, improvisées en dehors de toute règle, ne se prêtaient qu'à demi à l'usage que les musiciens raffinés voulaient en faire, elles se déformaient, en cours d'emploi, se diminuaient de la tête ou de la queue, parfois des deux ensemble, et finissaient par ne plus rappeler qu'assez vaguement le type d'origine. M. de la Villemarqué (1) prétend que les chansons populaires sont riches dans le principe, et que le temps seul les dépouille. On pourrait aussi bien, semble-t-il, soutenir l'opinion contraire, car le temps les enrichit souvent de couplets et de variantes qui rendent presque méconnaissable la forme initiale.

Voici, par exemple, une chanson populaire du XIVe siècle :

Bele Aliz matin leva,
Sun corz vesti e para,
En ung verger s'en entra,
Cink fleurettes i truva,
Ung chapelet fet en a
De rose fleurie.
Pur Dieu trahez vus en la (Eloignez-vous de là)
Vus ki ne amez mie.

Au XVIe siècle, voici avec quels changements la chanson reparaît, ou, du moins, voici le premier des sept couplets qu'elle a ramassés en chemin :

Hier matin m'y levay,
Au jardin de mon père entray,
Par dessoubs une ente
Trois fleurs d'amour j'y cueillay.
Un bouquet j'en feray, etc.

De nos jours la chanson subsiste encore, mais avec quelles modifications, et huit couplets pour le moins :

En descendant dans mon jardin,
(Mon ruban jaun', mon ruban gris),
Je n'eus pas cueilli trois brins
Qu'un rossignol vint sur ma main, etc.

Dès le XVIe siècle, le chansonnier populaire formait un répertoire assez volumineux, puisque Rabelais énumère dans *Pantagruel* environ deux cents chansons, connues de son temps, et pour la plupart ignorées aujourd'hui. On

(1) *Chants populaires de la Bretagne*, 1839.

Digitized by Google

en retrouve notées trois ou quatre dans l'*Orchésographie* de Thoinet Arbeau, une, Robinet (l'homme armé), dans Tinctor, et quelques autres ailleurs ; mais le plus grand nombre semble perdu à tout jamais.

De même pour les chansons souvent au gros sel, que Gaultier Garguille, de son vrai nom Hugues Guéru (1), avait coutume de chanter à l'Hôtel de Bourgogne (1620) après la farce jouée, celle-ci généralement précédée par une moralité. Plus d'une, quoique insérée dans ses œuvres, n'était pas de lui, et appartenait au répertoire populaire. Ainsi la chanson :

Je demandai à la vieille
Quel chaperon ell' vouloit, etc.

se chantait au temps de François Ier avec ce refrain :

Requinquez-vous, vieille, etc.

On peut le dire également pour :

Mon père m'a donné mari, etc.

pour :

Navet, n'avait point de vin, etc.

pour :

Il nous faut avoir des tondeux, etc.

pour tant d'autres couplets enfin, qui ont traversé les siècles en s'accommodant de leur mieux au goût du jour.

IX. — AUX XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES.

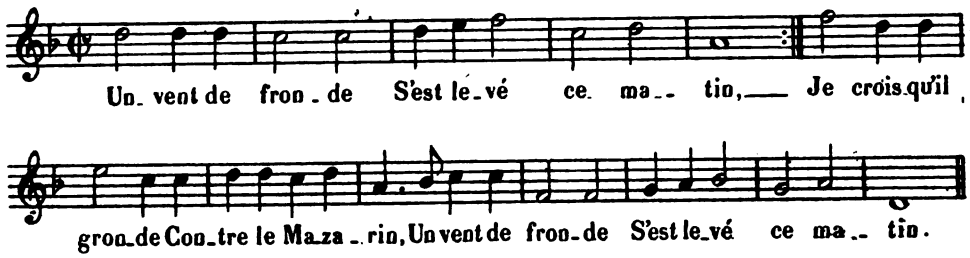
Le peuple a chanté sans doute, et beaucoup même, pendant le XVIIe siècle ; mais ce qu'il chantait, il ne faut pas le chercher dans les innombrables chansons de la Fronde, dites *Mazarinades*. Outre le *Recueil général de toutes les chansons mazarinistes, et avec plusieurs qui n'ont pas été chantées* (Paris, 1649), il existe des quantités de volumes manuscrits in-4° (et ma bibliothèque personnelle en renferme bien une cinquantaine), qui s'appellent : *Chansons anecdotiques de la cour de France*, *Chansons-vaudevilles pour servir à l'histoire anecdotique du* XVIIe *siècle*, *Noëls de cour*, *Noëls et vaudevilles de cour*, *Pasquinades*, *Chronique scandaleuse*, etc , etc. La licence y dépasse toute mesure ; tous les hauts personnages, depuis le ministre jusqu'au roi lui-même, en passant par les princes, et surtout les princesses, personne n'est épargné ; de

(1) Quand il jouait des rôles sérieux, Gaultier Garguille se faisait appeler, on ne sait trop pourquoi, Fleschelle.

Digitized by Google

telles gauloiseries ne pouvaient se fredonner que dans les ruelles au temps de Louis XIV (1), et c'est à peine si, sous la Régence et Louis XV, cette muse corrompue osera élever la voix. Telle fut au reste l'importance de la chose que le mot est resté dans notre langue : on sait, en effet, que vers cette époque (1648) les mécontents prirent le nom de *frondeurs*, à l'imitation des gamins de Paris qui s'amusaient alors à se battre à coups de fronde dans les fossés de la capitale (2) ; et maintenant l'esprit frondeur lance un trait, comme jadis la main lançait une pierre.

Voici le début d'une mazarinade attribuée à Barillon, et qui se chantait sur l'air de *Vive Henry IV :*



Le couplet suivant qui se disait sur l'air : *Laissez paître vos bêtes*, n'est qu'un faible échantillon des aménités dont on gratifiait Mazarin :

Le Cardinal,
Cet animal,
Qui est cause de notre mal,
Et son mulet, et son cheval,
Il ruine tout le peuple,
Cet hypocrite et endiablé ;
Cependant cet infâme
Fait enchérir nos blés.
Quoique ne soyez bêtes,
Pauvres laboureurs et marchands,
L'on veut vous faire paître
L'herbe parmi les champs.

C'étaient propos et plaisirs de cour ; le peuple se nourrissait de productions autres, mais aussi peu délicates. On s'en convaincra en lisant le chapitre du Colporteur dans les *Centuries* de Daniel Martin : « Il y en a qui portent çà et là des Almanachs, livrets d'A B C, la Gazette ordinaire et extraordinaire, des légendes et petits romans de Mélusine, de Maugis, des Quatre fils Aymon, de Geoffroy à la grande dent, de Valentin et Ourson, des Chasse ennuis, des

(1) Il paraît cependant, d'après la *Correspondance administrative de Louis XIV*, publiée par Depping, qu'on a fait main basse à Senlis sur une imprimerie clandestine de ces chansons *osées*.

(2) Sautereau de Marsy, *Nouveau siècle de Louis XIV* 4 vol., 1793.

Digitized by Google

chansons mondaines, sales et vilaines, dictées par l'esprit immonde, vaudevilles, villanelles, airs de cour, chansons à boire, le tout composé par des sacrificateurs et prophètes d'Apollon, inspirés par cet ange de l'abîme, à l'usage de ceux qui ont dévotion à son service » (1). On voit par cette citation que les colporteurs du XVIIe siècle se chargeaient d'alimenter l'esprit des foules ; ils transportaient ainsi dans leurs ballots des histoires dont M. Ch. Nisard cite un almanach renfermant *la Leçon de valse du petit François*, que son indulgence lui fait trouver « délicieuse » (2).

Certes, on ne saurait trop se lasser de répéter aux curieux de la chanson populaire que toutes ces importantes collections des trouvères et des troubadours, ces splendides manuscrits enluminés pour des princes ou des grands seigneurs, comme celui qui provient du Connétable de Bourbon, ces chansons de la Fronde, ces noëls de cour, etc., sont restés absolument en dehors du répertoire populaire, aussi bien que les *Poésies et chansons sur la Constitution Unigenitus* (3), malgré les *airs notés* dont cette publication était accompagnée (1724). Mais de son côté le peuple avait depuis longtemps (dès 1520) ses recueils imprimés et intitulés : *S'ensuivent plusieurs belles chansons, S'ensuivent 17, 13, 14, etc., belles chansons nouvelles ;* le Pont-Neuf et les carrefours servaient de théâtre à leur exécution en plein air. Là se pressaient cochers, cuisiniers, laquais de grande maison, ouvriers et modistes ; ils écoutaient, achetaient et propageaient le refrain servi souvent par l'auteur lui-même, et inspiré par l'événement du jour : départ ou retour, naissance ou mort de rois, de princes, de personnages illustres, le tout avec force plaisanteries plus ou moins grossières, pour égayer l'auditoire et imposer la marchandise. Filles de l'actualité, ces chansons naissaient à Paris et le plus souvent y mouraient. Parfois elles gagnaient la province (4), rarement elles arrivaient jusqu'aux oreilles des paysans ; mais dans la grand'ville, au moins, elles avaient leur public attitré et jouissaient d'un crédit sur la foule, comme le prouve ce mot du grand Condé, le matin d'une bataille : « Enfants, gare les ponts-neufs ! »

Parmi ces poètes de la nature et autres artistes en plein vent, dont le Pont-Neuf vit les exploits, on peut citer Mailliet, surnommé le *Poète crotté*, pauvre hère dont la gloire fut éclipsée par celle de Philipot, dit le *Savoyard* (1640-

(1) Daniel Martin, *Parlement nouveau de Centurie interlinéaire de devis facétieusement sérieux et sérieusement facétieux*. Strasbourg, 1660.

(2) Charles Nisard, *Histoire des livres populaires et de la littérature du colportage*. Paris, 1854, 2 vol. in-8° avec fig.

(3) Une de ces chansons n'a pas moins de *cent et un* couplets ; elle constitue toute une exposition de dogme, avec analyse et critique.

(4) Cf. Ed. Fournier, *Histoire du Pont-Neuf*, t. I, p. 215.

Digitized by Google

1660). Ce dernier, dont on possède un recueil, composait des airs de cour, et des chansons à boire qui n'approchaient guère de celles du Virois Jean Le Houx, et encore moins de celles d'Olivier Basselin. Les générations suivantes n'ont d'ailleurs rien conservé de ces produits que l'auteur débitait, paraît-il, avec une impertinence sans égale :

N'oubliez pas le Savoyard,
Avec ses chansons dissolues!
S'il n'eût pas été si paillard,
Il n'aurait pas perdu la vue.

Il eut pour successseur le cocher de M. de Verthamont, président au Parlement, un serviteur qui avait quitté son maître en oubliant de lui rendre sa livrée, le jour où l'inspiration lui avait fait changer de métier. Il pratiquait le genre de la complainte, et, si l'on peut se consoler que ses œuvres n'aient pas été recueillies, c'est que l'une d'elles nous a été conservée par Meusnier de Querlon (1) : elle est relative à la mort de Tardieu, premier président du Grand Conseil, et assassiné en même temps que sa femme :

Des voleurs insolents,
Qui n'avaient point d'argent,
Ont, d'humeur incivile,
Assassiné Monsieur
Lieutenant, plein d'honneur,
Criminel de la Ville.

Vint ensuite Batiste, dit le *Divertissant*, avec son épouse, dénommée *Riche en gueule*, et tous deux en chantant Marlborough (ressuscité) contribuèrent à populariser cette chanson. Dès 1714, la veuve Nicolas Oudot avait publié à Troyes et à Paris de petits cahiers, imprimés sur papier à chandelle, sous ce titre : *Recueil des plus belles chansons et airs de cour ;* ces couplets de la rue n'ont guère cessé de paraître ; ils ont continué de coûter quelques sous, et de verser dans l'imagination de la foule, avec l'oubli de ses misères, un peu de joie grossière et de sentimentalité naïve. Mais, entre temps, la chanson populaire avait étendu son domaine ; elle avait pénétré dans les foires Saint-Laurent et Saint-Germain ; grâce au talent des compositeurs qui se produisirent dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, Dauvergne en particulier, elle s'était mêlée aux pièces et couplets ; elle avait visé et atteint un but plus artistique et plus musical : elle avait donné naissance à l'*opéra comique*.

(1) *Mémoire historique sur la chanson.* Préface de l'*Anthologie*, 1765.

Digitized by Google

X. — LA RÉVOLUTION ET NAPOLÉON.

Parmi tant de refrains éclos pendant la Révolution, le peuple n'a guère retenu que la *Marseillaise* et le *Chant du départ*, sans parler du *Ça ira* et de la *Carmagnole*, que les socialistes et les anarchistes ont tenté d'exhumer de nos jours. Ce fut le temps des folies héroïques, mais sanguinaires, le cynisme atteignait alors des limites dont le seul souvenir donne le frisson, car on chantait tout, même la guillotine. « On faisait entrer dans des couplets fort gais, au gré de la populace, tous les noms qui entraient dans la composition de l'instrument fameux du supplice. Des expressions facétieuses étaient consacrées pour peindre le jeu de la planche fatale et la chute des têtes coupées. L'ironie même accompagnait la mort des condamnés, et des plaisanteries s'attachaient à toutes les fonctions et aux moindres mouvements du bourreau (1). » Mercier fait ainsi allusion à la chanson suivante, qu'on avait ajustée sur l'air : *Quand la mer Rouge apparut.*

Allegretto

C'est un coup que l'on re - çoit A - vant qu'on s'en dou - - te, A peine on s'en a - per - çoit, Car on n'y voit gout - - te, Un cer - tain res-sort ca - ché Tout à coup é - tant là - - ché, Fait tomber, ber, ber, Fait sau-ter, ter, ter, Fait tomber, fait sau - - ter, Fait vo-ler la tê - te: C'est bien plus hon - nê - te!

(1) *Le Nouveau Paris*, par le citoyen Mercier, vol. V, p. 96.

Digitized by Google

Le célèbre menuet du maître de danse Exaudet avait aussi fourni l'air d'une autre chanson de ce genre :

Guillotin,
Médecin,
Politique, etc.

Comme jadis sur la nudité de Noé, on peut jeter sur ces productions macabres le voile de l'oubli, et rappeler seulement ici le nom d'Ange Pitou, dit l'*Auxerrois*, à cause de l'église près de laquelle il avait coutume de se tenir, chanteur de la contre-révolution, réactionnaire qui, après le Neuf Thermidor, osa enfin lancer à la foule la *Complainte sur Louis XVI*, et cette romance royaliste, *Pauvre Jacques*, dont la marquise de Travanet avait écrit les paroles, sans qu'on ait jamais su à qui attribuer la musique, d'ailleurs pleine de grâce et de charme.

Alors Napoléon Ier domine le monde, et sa gloire ne pouvait manquer d'inspirer maint poète. Il faut observer toutefois que la postérité, avec les odes de Victor Hugo et les chansons de Béranger, l'ont plus noblement et généralement célébré que les contemporains. Ces derniers brillèrent surtout par le nombre, comme l'on peut s'en convaincre en ouvrant le gros volume intitulé : *Couronne poétique sur Napoléon le Grand*, qu'un libraire parisien s'était avisé de publier dès 1807. Aussi, l'un des collaborateurs du recueil, François de Neufchâteau, avait-il fait remarquer à l'éditeur, et non sans esprit, que, si la *Couronne poétique* n'était pas bien choisie, elle deviendrait une *Couronne d'épines*. Bien des noms, célèbres alors, ont perdu depuis tout éclat ; qui se rappelle encore Esménard, Baour-Lormian, Marron, Cauchy, F. de Neufchâteau, Carrion Nisas, Lebrun, Grobert, de Wailly, Tissot, Crouzet, d'Avrigni, Dupuy des Ilets, de Piis, Tiberi, Ximenez, etc. ? Et dans cette volumineuse compilation figurent non seulement des pièces françaises, mais des pièces latines, italiennes, allemandes. On y trouve tout, hors le génie.

La mort du grand Empereur (1821) fit surgir une moisson nouvelle d'écrits à sa mémoire, éloges funèbres, apothéoses, dithyrambes, élégies, odes, adieux en prose et en vers, imprécations même contre les Anglais qu'on accusait d'avoir empoisonné leur prisonnier ; chacun apportait sa pierre à l'édifice, depuis le général Bertrand jusqu'à Thomas Moore, en passant par beaucoup d'anonymes, et sans oublier les collégiens qui saisissaient avec empressement cette occasion de manifester et de faire imprimer leur prose pour la première fois.

Quant aux chansons vraiment populaires, relatives à Napoléon, beaucoup se sont perdues, parce qu'elles s'étaient confiées à la seule mémoire des hommes et s'étaient ainsi transmises oralement. Quelques-unes cependant

Digitized by Google

avaient été recueillies, soit en France, soit à l'étranger, comme en Allemagne et en Alsace. On les retrouvera au chapitre des *Chansons historiques;* mais on peut en citer ici une qui résume en quelque sorte la vie du héros. Elle a dû être composée, comme semble l'indiquer le dernier couplet, vers 1840, par quelque *vieux de la vieille*, qui gardait fidèlement le culte de son Empereur, mais qui avait dû moins trembler devant les boulets que devant les rimes, et manier avec plus de hardiesse le fusil que la plume :

Je veux chanter ce héros de la France,
Je veux chanter ce fameux conquérant,
Je veux chanter ses hauts faits, sa vaillance.
Il s'illustra par ses nobles talents ;
Il fut guider nos brav's en Sibérie.
Vingt ans de gloir' couronnent sa valeur.
Pour illustrer notre belle patrie,
Son souvenir est gravé dans nos cœurs (*bis*).

Il commença ses cours's en Italie.
L'on vit briller son courage à Milan,
Dans le Piémont ainsi qu'en Romanie,
Mars lui donna le nom de conquérant.
Ce preux guerrier fit éclater sa gloire
Dans le passage du Mont Saint-Bernard.
Tous ses hauts faits sont gravés dans l'histoire ;
Partout il sut rivaliser César (*bis*).

Au pont d'Arcole, à Eylau, à Wagram,
Il partagea la gloir' de nos héros ;
A Austerlitz on vit briller ses armes ;
Il commanda le feu à Marengo.
Ayant vaincu la Prusse et l'Allemagne,
Il parcourut la Bohêm', la Hongrie ;
Bientôt l'honneur l'appelant en Espagne,
Quitta Berlin pour aller à Madrid (*bis*).

Il commença cette belle campagne ;
Dessus l'Espagne, il gagna du pays;
Il arriva à Cadix en Espagne,
A Victoria, Saragosse et Madrid.
Mille succès couronnèr'nt sa vaillance.
L'ambition le changea tout à coup ;
Il résolut de revenir en France,
Se reposer pour aller à Moscou (*bis*).

Nos preux guerriers arrivaient en Russie.
Déjà l'hiver préparait son courroux ;
L'excès du froid, des neiges la furie
Les obligea de quitter ce Moscou.
Sur la Pologne on battit en retraite ;
C'est là qu'on vit ce fier Poniatowski,
Ce Polonais, que tout Français regrette ;
Il se noya dans le fleuve à Leipzig (*bis*).

Digitized by Google

Notre empereur que partout on harcèle,
Par ses sujets il fut bientôt trahi.
De Fontain'bleau on l'envoie à l'il' d'Elbe.
Six mois après, il revint à Paris,
Et contre lui s'élèv' chaque puissance.
De la discorde on vit tous les agents.
Notre héros voulut fair' résistance :
Il fut trahi à l'affreux Mont-Saint-Jean (*bis*).

Bientôt l'on vit sur les bords de la Seine,
Des ennemis flotter les étendards.
L'on déporta à l'île Sainte-Hélène
Ce grand guerrier, supérieur à César.
Il n'eut pourtant que deux amis sincères ;
C'est Montholon et le comte Bertrand.
L'ayant suivi jusqu'au lieu solitaire,
Ils fur'nt témoins de son dernier moment (*bis*).

Au sein des mers, sur un rocher sauvage,
Il habitait ce funeste séjour.
Après six ans de funeste esclavage,
La faulx du Temps vint terminer ses jours.
Notre monarque, à son heure dernière,
En expirant dans cet exil affreux,
Versa des pleurs et ferma la paupière
En embrassant ses amis généreux (*bis*).

Peuple français, admirons la clémence
De ce bon roi Philippe d'Orléans ;
A notre égard il demande aux puissances,
D'avoir le corps de ce fier conquérant,
Celui qu'on vit autrefois dans les plaines
Des Pyramid's, aussi de Waterloo,
Celui qui dort à l'île Sainte-Hélène.
Gloire immortelle à son petit chapeau (*bis*) !

XI. — TEMPS MODERNES.

Si la Restauration a laissé peu de traces dans l'histoire de la chanson populaire, que dire des productions écloses sous les règnes de Charles X, de Louis-Philippe et de Napoléon III ? Le peuple n'a guère chanté que certains couplets de l'abbé Mangenot, de Desaugiers, et surtout de Béranger, lequel avait su glorifier le grand Empereur au moment opportun Mais peu à peu les cafés-concerts et les petits-théâtres, familièrement dénommés *caboulots*, se sont emparés de la faveur populaire. De ces bas-fonds ont surgi des refrains sans nom, des bouffonneries plus ou moins grossières, improvisées sur l'homme ou l'événement du jour, adoptées par la foule pendant quelques semaines ou

Digitized by Google

quelques mois, puis retombées dans l'éternel oubli. De telles pièces ont vécu ce que vivent les roses, et l'on pourrait dans ce mot intercaler encore une *s* pour les mieux caractériser. Elles s'appellent tour à tour *Drinn drinn*, *la Vénus aux carottes*, *l'Amant d'Amanda*, *En revenant d' la revue*, etc. Peut-on comparer ces étoiles filantes aux chansons qui ont traversé les siècles, comme *Malborough*, *La Palisse*, *le comte Ory*, *Vive Henry IV*, cette dernière renouvelée par des paroles modernes qui ont fait revivre ainsi un air de danse du XVIe siècle, la *Cassandre ?* Ces chansons-là sont fixées à ce point dans la mémoire du peuple, qu'après avoir perdu de vue l'événement qui les fit naître, on les retouche, et on les applique à un événement semblable ou... précisément tout contraire. Et pendant ce temps le vaudeville a disparu ; ses couplets souvent spirituels dont le peuple s'emparait volontiers, le café-concert les a écrasés, en tuant avec eux un genre pourtant bien français.

Certes, il est regrettable qu'on ne puisse suivre les airs populaires dans leurs différentes phases de développement ; les circonstances modifient parfois de façon bien curieuse leur allure mélodique ou rythmique ; ils semblent oubliés, parfois comme engourdis dans un long sommeil ; il suffit pour les éveiller de quelque événement imprévu, même sans grande importance, mais offrant avec eux certain point de contact. Ils fournissent alors une nouvelle carrière, jusqu'à l'heure où ils disparaissent encore. C'est ainsi que nos plus vieilles chansons populaires ne remontent pas, sous leur forme actuelle, à plus de cent ou de cent cinquante ans ; mais elles ont pu exister à une époque antérieure avec d'autres paroles ou d'autres contours musicaux. Voyez, par exemple, la complainte chantée en 1566, et relative au convoi du duc de Guise ; près d'un siècle et demi plus tard, en 1709, après la bataille de Malplaquet, elle est remise au jour et appliquée au duc de Marlborough, qui ne devait cependant mourir que treize ans plus tard ; enfin, on la retrouve à la cour en 1781, chantée par Mme Poitrine, la nourrice du Dauphin, et dès lors elle conquiert une popularité qui s'est maintenue jusqu'à nos jours.

On pourrait citer plus d'un autre cas analogue. Sans doute, à l'origine de la tradition, se place toujours un fait dont le peuple a compris alors plus ou moins confusément l'importance, et qui marque le point de départ de ses souvenirs et de ses idées (1). Or, cette transmission orale est comme un journal impalpable, mais vivant, qui accueille ou rejette les choses, suivant l'heure. Parfois il suffit que le langage se perfectionne, et que certains mots, tombés en désuétude, ne soient plus compris ; alors la légende devient indifférente à ceux qui n'en saisissent plus le sens exact, et la chanson disparaît. Parfois

(1) Cf. E. du Méril, *Poésies populaires latines avant le XIIe siècle*, p. 30.

Digitized by Google

aussi elle se maintient à travers les âges, mais en subissant le contre-coup de la fantaisie populaire qui souvent confond les noms et les choses, qui attribue des faits réels à des héros imaginaires, ou prête à des personnages réels des aventures fictives ; les événements changent ainsi d'aspect, et l'histoire insensiblement devient œuvre d'imagination.

Si la chanson populaire n'avait pas ce défaut d'intermittence ; si, comme les documents transmis par l'écriture, elle nous parvenait sans altérations ni variantes, elle constituerait par excellence l'histoire d'un peuple. L'historien de profession est un érudit qui relate les faits, sans se dégager toujours de la passion et du parti pris ; il déduit et il juge. Le chansonnier populaire est un ignorant qui traduit l'impression du moment, sans abdiquer jamais sa bonne foi et sa naïveté ; il vibre et il manifeste. Chez l'un domine la raison, chez l'autre el sentiment, ce qui a fait dire au Dr Suellaert, de Gand : « Le chant populaire ne ment pas, c'est le miroir le plus fidèle de la société. »

Aussi, la plupart des grands poètes ont-ils professé une véritable admiration pour ce genre de poésie. « Les savants mêmes se sont enthousiasmés pour un pauvre petit art tout nu, souvent crotté, mais gai, souriant et naïf (1). » Et l'on peut rappeler une fois de plus l'opinion bien connue de Montaigne sur ce point : « La poësie populere et purement naturelle a des naïfvetés et graces, par où elle se compare à la principale beauté de la poesie parfaicte selon l'art : comme il se void ès villanelles de Gascoigne et aux chançons qu'on nous raporte des nations qui n'ont cognoissance d'aulcune science ny mesme d'escripture. » Ce sont là des souvenirs d'antan qu'il faut recueillir avant qu'ils aient tout à fait disparu, des reliques vénérables qu'il convient de conserver pieusement. Car le peuple perd chaque jour un peu plus en ses chants les « naïfvetés et graces » ; la Muse populaire a cessé de sourire, et sur les lèvres de la foule l'avenir effacera peu à peu les doux refrains du passé.

(1) Champfleury, *De la poésie populaire en France* (Revue Internationale).

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE PREMIER

Cantiques et Chansons mystiques

Digitized by Google

Digitized by Google

Le Cantique populaire

Les chants des premiers chrétiens ne pouvaient être que des fragments de cantilènes, venant des Grecs, transmis par les Romains, qui, en imitant leurs vaincus, en peinture, en sculpture et en architecture, n'ont point fait oublier leurs modèles. Par contre, les Romains se sont distingués et ont affirmé une personnalité dans ces formidables aqueducs et dans ces voies immenses, créées pour leurs armées, bref dans des constructions cyclopéennes où la grâce, la délicatesse et la variété de forme des Grecs n'avaient rien à voir (1).

La musique chez les Grecs étant restée en arrière des autres branches des beaux-arts, les Romains sont restés faibles en musique, comme leurs initiateurs.

Nous n'avons pas de musique romaine ; les hymnes grecques à Némésis et à Apollon ne sont pas des pièces à nous enthousiasmer ; les Romains n'ont sans doute pas dépassé cette force-là, même à l'époque florissante du pinceur de lyre, Néron. Le culte nouveau, qui devait triompher du paganisme, avait naturellement besoin de se créer une liturgie nouvelle, n'empruntant rien à la religion païenne ; aussi est-ce par le cantique ou la chanson religieuse qu'on a dû commencer à célébrer la gloire de Dieu. Ce besoin imminent a même pu faire tolérer d'anciens chants grecs, des mélodies de blanches et de rondes (plain-chant) sur lesquelles on ajustait un texte nouveau. Et pourquoi n'y aurait-il pas eu quelques poètes parmi les premiers juifs convertis, capables de composer des hymnes ?

Philon, contemporain de Jésus Christ, dit que les hommes et les femmes, divisés en deux groupes, chantaient debout et alternativement des hymnes à leur Dieu.

Pline (le Jeune), dans sa 97e lettre à Trajan, parle des réunions de chrétiens, où ceux-ci chantent alternativement, hommes et femmes, des cantiques à la gloire du Christ.

Dans les premières années où le culte catholique s'établit dans les Gaules, le peuple avait sa part dans le chant liturgique de la messe. Ce n'est que vers le IXe siècle que ce qu'on appelait la *liturgie gallicane* fit place à la *liturgie romaine*, où le prêtre officie seul, sans le concours du peuple (2). Ce changement a dû être nécessaire à une époque où les épîtres et autres chants *farcis* (moitié latins, moitié en langue vulgaire) étaient tolérés à l'église.

Les *hymnes* sont des inspirations de poètes : « elles seules sont rythmées parmi les chants religieux du moyen âge, les autres pièces de l'Antiphonaire et du Gra-

(1) Pourquoi les ciseleurs grecs n'auraient-ils pas travaillé aux premiers arcs de triomphe romains ? Il fallait bien qu'ils vivent.

(2) Le *chant romain* était plus varié que l'ancien *chant gallican*, c'est ce qui le fit goûter davantage. (Lebeuf, *Traité du chant ecclésiastique*, p. 15.)

Digitized by Google

luel sont en plaint-chant pur, en musique plane. Leur origine est évidemment différente : les hymnes étaient des chants que les poètes chrétiens composaient pour détourner les fidèles des chansons profanes, et qu'ils adaptèrent souvent sur des mélodies populaires » (1).

L'*O filii et filiæ*, le *Dies iræ* sont d'anciens chants populaires ; Lebeuf (2) attribue le *Veni Creator* à Charlemagne ; le *Stabat Mater* est une inspiration poétique de Jacopone.

Selon M. Gevaert (3), saint Ambroise (fin du IVe siècle) est le véritable fondateur de l'hymnodie et du chant de l'Église latine en général. L'auteur cite ces paroles traduites du saint évêque : d'aucuns prétendent que j'ai fasciné le peuple par le charme de mes hymnes. Assurément je ne m'en défendrai pas, etc.

On a vu que depuis le IXe siècle le peuple n'avait plus sa part liturgique dans la messe. On lui donna bien quelques compensations, comme les processions des Rogations (4) au printemps, les Noëls aux approches de Pâques, etc., mais ces compensations, paraît-il, n'étaient pas suffisantes.

Les fêtes les plus licencieuses sont toujours celles que le peuple préfère. Aux *Saturnales* romaines, la classe inférieure, y compris même les esclaves, avait le droit, pendant plusieurs jours, de singer ses maîtres. De ce droit elle abusait naturellement : ces fêtes ne finirent qu'avec l'empire romain expirant.

En France la *Fête des fous* n'était qu'une réminiscence, une rénovation des *Saturnales*, transformées, arrangées au goût du jour et du pays. Une partie du clergé jouait un rôle important dans ces fêtes peu édifiantes du moyen âge, dont quelques-unes ne disparurent qu'au XVIIe siècle.

On attribue généralement l'office de la *Fête des fous* à Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, mort en 1222 (5). Cette fête des fous existait bien antérieurement à cette date, d'après les défenses des conciles (6).

Voici d'ailleurs l'opinion d'un docteur de la Sorbonne : « La liberté des *Saturnales* s'était tellement conservée parmi les chrétiens, qui l'avaient apprise et retenue de leur ancien paganisme, que la contagion en avait passé jusqu'au clergé, qui en faisait encore des pratiques ridicules » (7).

Herrade de Landsperg (XIe siècle, dans son *Hortus deliciarum*, que j'ai feuil-

(1) E. DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, page 83.

(2) LEBEUF, *Traité du chant ecclésiastique*, p. 15.

(3) La *Mélopée antique*, p. 65.

(4) Sidonius Apollinaris (Ve siècle) parle des Rogations dans sa 14e lettre à Aper, ainsi que dans une de ses lettres au pape Mamert, qui paraît avoir institué les Rogations.

(5) Cette paternité a cependant été plusieurs fois contestée. Voir les *Nouvelles recherches sur la Fête des Innocents et la Fête des fous*, par AIMÉ CHÉREST, 1858, br. in-8°.

(6) Des conciles du VIe et du VIIe siècle s'élèvent déjà contre les mascarades dans les églises.

Le concile de Mayence, 813, défend qu'on chante dans les églises des vers deshonnêtes ou luxurieux. En 1209, au concile d'Avignon, on défend dans les églises les danses de théâtre et les chants mondains. En 1212, le concile de Paris défend aux évêques de paraître à la Fête des fous.

(7) *Discours ecclésiastiques contre le paganisme des Rois de la fève et du roy-boit*, par J. DESLYON, prêtre, docteur de la Sorbonne, etc., Paris, 1664 (Introduction).

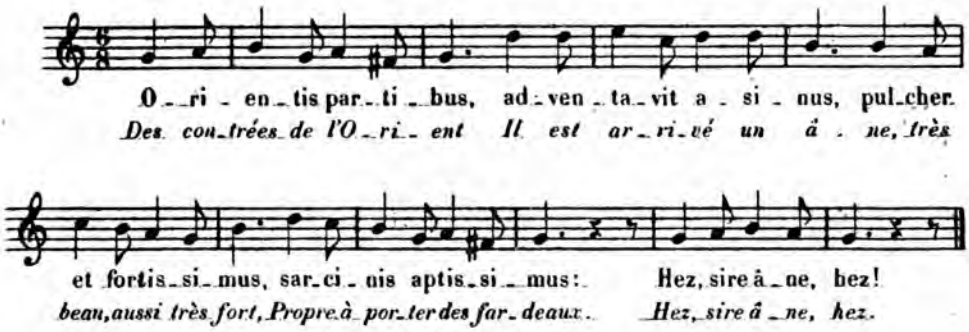
On trouvera une ample description de la *Fête des fous* dans le volume de A. DE MARTONNE : *La piété du moyen âge*.

Digitized by Google

leté, critique les fêtes scandaleuses qui se pratiquaient le jour des *Trois rois* ou à son octave (1).

La *Fête de l'âne*, qui se célébrait avec grande pompe à Rouen, a trouvé une place importante dans tous les écrits traitant des fêtes populaires du moyen âge, et cela grâce à cette célèbre *Prose de l'âne*, qu'on va lire avec sa notation et sa traduction, d'après A.-L. Millin (2). On pourra y joindre la lecture de Ducange, à *Festum asinorum*. Il y a sur l'âne deux légendes, une bonne et une mauvaise. D'après la mauvaise, l'âne s'était introduit dans la crèche où Jésus venait de naître, et il avait mangé la paille sur laquelle l'enfant était couché ; pour cela on le mit à la porte (s'il y en avait une). La bonne légende nous montre l'âne quand il eut l'honneur de porter Jésus à son entrée à Jérusalem, ce qui l'avait réhabilité, et lui fit pardonner sa gloutonnerie passée.

Prose de l'Ane



Hic in collibus Sichen
Enutritus sub Ruben,
Transiit per Jordanem,
Saliit in Bethleem :
Hez, sire âne, hez.

Cet âne a été nourri par Ruben, sur les collines de Sichen, il a traversé le Jourdain, et a sauté dans Bethléem : Hez, etc.

Saltu vincit hinnulos,
Dagmas et capreolos,
Super dromedarios,
Velox Madianeos
Hez, sire âne, hez.

Il peut vaincre à la course les faons, les daims et les chevreuils ; il est plus rapide que les dromadaires de Madian : Hez, etc.

(1) Le *Hortus deliciarum*, splendide manuscrit, a été détruit lors de l'incendie de la bibliothèque de Strasbourg, assiégé par les Allemands en 1870.

(2) *Description d'un Diptyque qui renferme un missel de la Fête des fous*, à Sens. Paris, 1806.

Digitized by Google

Aurum de Arabia, Thus et myrrham de Saba, Tulit in ecclesia Virtus asinaria : Hez, sire âne, hez.	La vertu de cet âne a porté dans l'église l'or de l'Arabie, l'encens et la myrrhe du pays de Saba : Hez, etc.
Dum trahit vehicula, Multa cum sarcirula, Illius mandibula Dura terit pabula : Hez, sire âne, hez.	Pendant qu'il traîne les chariots remplis de bagage, sa mâchoire broie un dur fourrage : Hez, etc.
Cum aristis hordeum Comedit et carduum, Triticum a palea, Segregat in area : Hez, sire âne, hez.	Il mange l'orge avec sa tige, il se repaît de chardon et dans l'aire il sépare le froment de la paille : Hez, etc.
Amen, dicas, asine, Jam satur ex gramine, Amen, amen itera, Aspernare vetera : Hez, sire âne, hez.	Ane déjà saoul de grain, dites amen, dites amen, amen derechef, et méprisez les vieilleries : Hez, etc.

M. Magnin (1), qui fait dériver l'ancien théâtre grec des mystères d'Eleusis et des pratiques hiératiques, donne comme source du théâtre moderne les couvents du IXe et du Xe siècle, source appuyée par les antiphoniers des cathédrales des XIe et XIIe siècles.

Il est certain qu'avant ces figurations par personnages dans les églises, pour la naissance de l'enfant Jésus, il n'y avait aucune espèce de théâtre en France : les mystères ne sont apparus qu'après ces fêtes mi-religieuses mi-profanes ; en les développant, on faisait grand, avec de nombreux personnages, mettant en scène la *Passion*, la vie des martyrs, etc., avec des détails longs, naïfs et pitoyables : c'était l'enfance de l'art !

En énumérant, d'après M. Martonne, une partie de ces réjouissances populaires (ce n'était pas autre chose, quoique la religion y fût mêlée), on verra combien le clergé, un clergé peu instruit sans doute, encouragea ces sortes de fêtes, dont il avait non seulement tracé le plan, mais, comme on l'a déjà dit, dont la plupart des acteurs étaient des clercs, c'est-à-dire des gens d'église. Il y avait : *La fête des Innocents*, — *La fête des conards* à Rouen et à Evreux, — *La fête des sous-diacres*, — *La fête de la vache grise*, — *La Gargouille*, encore à Rouen, — *La Tarasque* d'Avignon, — *Le Dragon* de Vendôme, — *La procession noire*

(1) Magnin, *Des origines du théâtre en France. Discours d'ouverture*, 1834.

Digitized by Google

d'Evreux, — *La diablerie de Chaumont.* — *Les chevaux fugs* à Montluçon. — *La mère folle* à Dijon, une des plus célèbres, dont la dernière représentation eut lieu à Dijon en 1610 (1).

A beaucoup de ces fêtes on récitait ou l'on chantait des *Epîtres farcies*, moitié en latin, moitié en français ; les plus célèbres ont été l'*Epître de Saint-Etienne* et celle *de Saint-Jean*, reproduites toutes les deux avec la notation par l'abbé Lebeuf (2), qui renvoie sur ce même sujet à Ducange, voy. *Farsa* et *Epistola farsita* (3). Il paraît même que dans quelques églises de France, on a encore entendu chanter des *Epîtres farcies* au commencement du XVIIIe siècle.

La chanson du *Loup vert* (4) se rattache également à une cérémonie religieuse de ce genre. On la chantait à Jumièges, après la prose *Ut queant laxis*, au milieu de cette étrange cérémonie de la Saint-Jean, qui associait les idées joyeuses, bouffonnes ou galantes aux pompes liturgiques, et qui avait une physionomie originale au milieu de ces nombreuses réjouissances populaires, si fortement accentuées, de la Renaissance ou du moyen âge.

D'Ortigue cite l'existence actuelle de quelques traces du genre farci dans le culte religieux, notamment en Poitou et en Berry.

Il serait sans doute intéressant de savoir ce que le peuple chantait à ces fêtes singulières ; mais où chercher cette collection, aussi curieuse que graveleuse ? Faut-il regretter ces chansons *avancées* qu'on hurlait dans les églises ? D'ailleurs, qui les aurait transcrites ? A part les moines dans les couvents, peu de gens savaient écrire dans ces temps éloignés, en exceptant toutefois les savants ; ceux-là se comptaient. Les moines n'auraient pas osé profaner leur parchemin avec des chansons malpropres, dix ou douze fois condamnées par les conciles (5).

Les jongleurs eurent dans leur répertoire des chansons pieuses, qui se sont transmises de génération en génération, avec plus ou moins de variantes, jusqu'à l'invention de l'imprimerie, qui les fixa, ou au moins détruisit en grande partie les versions différentes du même cantique. On imprima des chansons spirituelles et des noëls dès le commencement du XVIe siècle.

La Légende dorée du dominicain Jacques de Voragine, écrite en latin au XIIIe siècle, avait fourni une ample provision de sujets aux compositeurs de cantiques. Cette légende sur la vie des saints fut traduite dans presque toutes les langues, elle eut une popularité prodigieuse

On ne peut passer sous silence les concours poétiques qui existaient en

(1) *Variétés historiques* de Boucher d'Argis, vol. III, p. 342.

(2) *Traité du Chant ecclésiastique*, p. 122 et 127.

(3) Ducange, *Glossarium*, etc., à Farsa. — D'Ortigue, *Dictionnaire du plain-chant*, voy. *Epîtres farcies*, p. 566.

(4) *Etudes sur la poésie populaire en Normandie*, par E. de Beaurepaire. Avranches, 1858.

(5) Erasme (1521), en parlant de ce qu'on chantait dans les églises, aux fêtes des Fous et des Innocents, dit : Alors résonnent les trombones, les trompettes, les cornets, les fifres, les orgues, et l'on chante avec. On entend de honteuses chansons d'amour, d'après lesquelles dansent les mauvais garçons et les filles publiques. Ainsi on court en foule aux églises, comme à un lieu de divertissement, pour entendre quelque chose de gai et de réjouissant.

Digitized by Google

France au XVIe siècle, et au commencement du XVIIe, dans lesquels on décernait des prix pour des cantiques en l'honneur de la Vierge. Les plus connus de ces concours étaient ceux de Rouen, de Caen et de Dieppe : on les appelait *palinods*. Plusieurs pages intéressantes sur ces *Puys* (1) *de Palinods* se trouvent dans les *Recherches et antiquités de la Neustrie par Charles de Bourgueville*, 1588. L'institution de la *Fête des Palinods* à Caen est datée de 1527. « *Palinodia* est autant à dire chez les Grecs comme un chant contraire à un autre. Et pour ce qu'aucuns hérétiques ont été si mal affectez contre l'honneur de la Vierge mère, ainsi que Helindius, et aucuns protestants de ce temps, lesquels, par leurs œuvres, ont écrit et chanté qu'elle estoit tachée du péché originel, comme toutes autres, l'on composa à sa louange d'autres chants contraires pour soutenir par certains exemples qu'elle a été exempte en sa conception de tout péché, etc. Et voilà ce que c'est que *palinod* ou *palinodie*. »

Vers la fin du XVe siècle, l'harmonie commençait à se tenir assez bien sur ses jambes, un peu branlantes, mal équilibrées, mais permettant à des hommes de talent comme Dufay, Josquin Deprés et d'autres, d'écrire des messes à plusieurs voix.

Les compositeurs français n'ignoraient pas qu'à côté de leurs productions musicales, le peuple avait les siennes, anonymes, frustes, saugrenues, n'ayant aucun rapport avec le contrepoint, seul genre de musique cultivé par les compositeurs de la fin du XVe et d'une bonne partie du XVIe siècle. Or, le peuple seul pouvait procurer aux musiciens un renom, une réputation véritable, parce qu'il était la grande voix, la publicité ; il n'y en avait pas d'autre, les journaux n'existant pas.

Il fallait gagner à tout prix la sympathie de ce grand nombre, de ce peuple enfin, qui n'aimait que ses chansons à lui, les préférant à tous les contrepoints du monde.

C'est alors que les musiciens composèrent des messes sur des fragments de chansons populaires, dont le premier vers se pavanait en tête de leur œuvre, il en était le titre. Il y eut des messes sur : *L'Homme armé. — A l'ombre d'un buissonnet. — — Malheur me bat. — Pourquoi allez-vous seulette ? — Le cœur fut mien. — En amour n'a sinon bien. — Fors seulement. — Encore irai-je jouer. — Sur le pont d'Avignon. — Le temps qui court. — J'ai vu le cerf du bois saillir. — Se dire je l'osais. — La belle se sied au pied de la tour. — Adieu mes amours. — Si la face ai pâle. — Mon cœur se recommande à vous. — Depuis qu'une jeune fille. — Un jour l'amant et s'amie. — Che poi tu farmi amore. — Dolce fiametta mia. — Je suis déshéritée. — L'ami Baudichon. — Des rouges nez. — Dites maîtresse. — Suzanne un jour. — Entre vous filles de seize ans. — Vinum bonum. — Dites-moi toutes vos pensées. — Baisez-moi ma mie. — Wer ist die allerliebste mein. — Le Berger et la Bergère*, etc.

Ce n'est qu'un léger aperçu, il y en avait bien d'autres.

(1) Il est essentiel de ne pas confondre le mot *puy* avec sa signification d'aujourd'hui. Le *Podium* des Romains était au contraire un lieu élevé auprès du théâtre. Voir l'abbé DE LA RUE, *Mémoire historique sur le Palinod* de Caen, 1841.

Digitized by Google

Dans leurs messes les compositeurs ne mettaient jamais la chanson populaire en entier ; ce n'était rien qu'un fragment de deux ou trois mesures ; ils n'y inscrivaient pas non plus les paroles de la chanson vulgaire, comme on l'a prétendu. Ces messes contrepointées à quatre parties, chantées par les chapelles (et non par le peuple), eurent un très grand succès pendant tout un siècle. Palestrina lui-même, le futur réformateur de la musique d'église, se laissa aller à écrire une messe sur l'*Homme armé ;* il en composa même deux sur ce thème, qu'on ne reconnaît plus que très difficilement : c'était la fin.

Au commencement du XVIe siècle, la Réformation se servit beaucoup du cantique, dès ses débuts.

A la suite de l'*Enchiridion* publié à Erfurth en 1524, on trouve la messe allemande de Luther, avec un *Credo* arrangé par le réformateur. Ce *Credo* ne paraît plus dans un petit volume qui a été imprimé aussi sous les auspices de Luther *Geistliche Geseng und Psalmen*, etc. (Chants religieux et psaumes), Nuremberg 1545 ; mais il y a, avec la musique notée, le *Kyrie*, le *Gloria* (*Et in terra*), le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*.

Quant aux cantiques, les premiers poètes protestants les *écrivaient* de préférence sur des airs connus du peuple, comme avaient fait depuis longtemps les prêtres catholiques ; le peuple, à ce qu'il paraît, consentait bien à abandonner ses paroles, ou à en changer, mais quant à l'air, il s'y accrochait et n'en acceptait pas volontiers un autre à sa place.

Les premiers psaumes de Clément Marot parurent sous François Ier. Ces poésies plurent beaucoup à la cour, qui s'en empara et les chanta sur des airs courants, plutôt gais que tristes. Les protestants, de leur côté, prirent goût aux 150 Psaumes de David, traduits en partie par Clément Marot, et complétés par Théodore de Bèze. On les chanta sur des airs sérieux ou des chorals composés par Bourgeois, Franck et d'autres.

L'invasion des psaumes dans le culte protestant fut même si grande, que les catholiques durent les abandonner, comme chants hérétiques.

On imprima en 1565 les psaumes, musique de Goudimel, qui les avait harmonisés à quatre parties, en se servant des anciens thèmes, comme il le dit explicitement.

De ce grand fonds religieux, plus ou moins poétique (les traductions de Marot de Bèze, musique de Bourgeois, Goudimel), il ne faudrait rien chercher parmi les pièces qui se chantent dans le temple : ce sont la plupart des rajeunissements ; le plus ancien psaume chanté aujourd'hui n'a pas deux siècles d'existence, ni comme paroles, ni comme musique. En effet, dans quel temple protestant chanterait-on :

Mes cicatrices puantes
Sont fluantes
Du sang de corruption.
Las ! par ma fole sottie
M'est sortie
Toute ceste infection.

C'est pourtant du Clément Marot !

Digitized by Google

Ainsi qu'on pouvait s'y attendre, lors de la Réformation, catholiques et luthériens se sont lancé des diatribes, aussi passionnées d'un côté que de l'autre ; on se disait des injures même dans les prières.

Voici, par exemple, le commencement d'un *Noël* protestant de 1564.

L'on sonne une cloche
Dix ou douze coups ;
Le peuple s'approche,
Se met à genoux ;
Le prêtre se vêt :
Hari, hari l'âne, le prêtre se vêt,
Hari bouriquet.

. . . . . .

Après l'Introïte
Et quelque oraison
Le prêtre dit la chatemite ;
Kyrie leyson
Des fois plus de sept :
Hari, hari l'âne, des fois plus de sept,
Hari bouriquet.

La forme du culte protestant avait considérablement changé dans l'espace de peu d'années ; il n'était plus question de la messe, on ne chantait que des cantiques ou des psaumes, tandis que chez les catholiques en Italie (ils étaient alors plus musiciens que nous), on vit naître ce cycle célèbre des messes, motets de Palestrina, de Moralès, de Gabrieli, d'Allegri, de Vittoria, et de tant d'autres grands musiciens.

Dans les cantiques catholiques il faut distinguer deux séries, qui diffèrent totalement entre elles. D'abord les cantiques des poètes, comme ceux de Rémy Belleau, du sieur de la Maisonfleur, de Joachim Dubellay, de Guillaume Auvray, de Philippe Desportes, de Godeau, évêque de Séez, de Racine, de Gilbert, de Ranchin, de J.-B Rousseau, même ceux de Pellegrin (1). Le peuple n'a jamais chanté ces poésies. Son répertoire, à lui, ce sont des cantiques avec vingt ou trente couplets, d'une tournure bien vulgaire, bien naïve, avec des rimes d'à peu près, — tout cela fabriqué par des poètes inconnus, qui ne se sont jamais douté des règles de la prosodie. Les airs sont à l'avenant, la plupart du temps d'anciennes lures et lurettes que le peuple savait déjà, au moins en partie.

L'un des plus anciens cantiques est celui des *Trois Marie ;* il est présenté par E. de Coussemaker (2) dans sa forme du XIe siècle, paroles et musique. A vrai dire, c'est à cette époque une pièce dialoguée, une espèce de scène à plusieurs personnages : la Vierge, l'ange qui garde le sépulcre, et les trois Marie.

(1) Ces pièces, pour la plupart du moins, se trouvent dans la célèbre collection de Saint-Sulpice, publiée dès 1766. La meilleure édition, en quatre volumes in-8°, porte le titre suivant : *Opuscules sacrés et lyriques, ou cantiques sur différens sujets de piété, avec les airs notés, à l'usage de la jeunesse de la paroisse de Saint-Sulpice.* 1772.

(2) *Histoire de l'harmonie au moyen âge,* par E. DE COUSSEMAKER, page 129. Traduction des *Monuments*, n° 19.

Digitized by Google

Voici la forme actuelle, retenue par le peuple :

Ce sont les trois Maries,
Au matin sont levées ;
S'en vont au monument
Pour Jésus-Christ chercher,
Marie Marthe,
Marie Madeleine et Marie Salomé;
Ne l'ayant point trouvé,
Se sont mises à pleurer.
Ah ! qu'avez-vous, Marie,
Qu'avez-vous à pleurer ?
Nous cherchons Jésus-Christ,
Sans pouvoir le trouver.
Allez-vous-en là-haut,
Au jardin Olivier,
Là vous y trouverez
Un homme jardinier.
Y étant arrivées,
Se mit à leur parler :
« J'ai planté une vigne,
Je la veux labourer.
Et de mon propre sang
Je la veux arroser. »
Alors les trois Maries
Se mirent toutes à pleurer.
Puis ont baisé les pieds
Du Christ jardinier (1).

Beaucoup d'anciens cantiques se sont perdus, ou ne se sont conservés que dans des localités spéciales ; ainsi le *Cantique de saint Fiacre* n'est plus guère connu que dans la Brie ; le *Cantique de saint Jean-Baptiste*, datant de l'origine de l'imprimerie, est écrit dans un langage que le peuple ne comprend plus. Mais nous avons le *Cantique de Judith*, refrancisé par Laurent Durand à la fin du XVIIe siècle.

Parmi les cantiques célèbres jadis, et maintenant fort oubliés, on peut citer :

Le cantique de *Sainte Marie l'Egyptienne*, sur l'air *Sonnez, trompettes*, etc.

Le cantique de *Sainte Thérèse*, sur l'air *Nos petits moutons paissent.*

Le cantique de *Sainte Catherine* (de Sienne), sur l'air *Rocher vous êtes sourd*, etc.

Le cantique de *Notre-Dame de Liesse.*

Le cantique de *Saint Hubert*, sur l'air de *Rosette* (2).

Le cantique sur la vie de *Monsieur saint Alexis*, avec *l'antienne.*

Le cantique de *Saint Eustache*, sur l'air *Où êtes-vous Birène*, etc.

Les cantiques de *Sainte Reine* et de *Sainte Philomène.*

Le cantique de *Marie Madeleine pénitente.*

Le cantique du *Sacrifice d'Abraham*, sur l'air *Un jour le berger Tircis.*

Le cantique de *Joseph vendu par ses frères.*

Le cantique du *Grand saint Nicolas.*

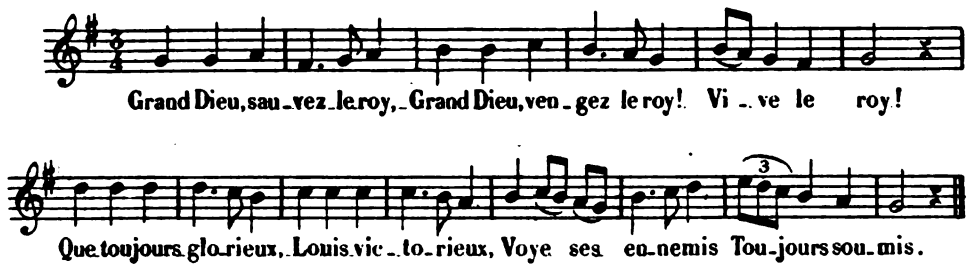
Le cantique de *Sainte Clotilde.*

(1) E. de Beaurepaire, *Etude sur la poésie populaire en Normandie.*
(2) Il existe plusieurs cantiques à saint Hubert.

Digitized by Google

Quelques-uns de ces cantiques sont en forme de dialogue, et rappellent l'origine des *mystères*.

La duchesse de Perth cite, dans ses *Mémoires*, une strophe que chantaient les demoiselles de Saint-Cyr, quand Louis XIV entrait dans la chapelle ; par exemple elle a grand tort d'en attribuer l'air à Lulli, puisque c'est le *God save* de Henri Carrey.



Les paroles sont de la duchesse de Brinon, il ne faut pas critiquer les vers des duchesses.

Il est inutile de s'arrêter sur les cantiques chantés aujourd'hui dans les églises, où, à peu près, chaque abbé en compose des monceaux, quelquefois avec les airs, ou bien sur des airs mondains, qui plaisent davantage aux jeunes paroissiennes dont les mamans paient volontiers les frais de l'édition : il n'y a pas là de quoi s'étonner beaucoup : au XVIIe siècle cela se pratiquait ainsi sur un grand pied. Mais alors les auteurs (généralement pas plus grands poètes que ceux d'aujourd'hui) avaient au moins le talent de mettre au jour des titres réjouissants, comme : *La pieuse alouette et son tire-lire*, par *le père La Cauchie*, 1621 à 1623. — *Les rossignols spirituels ligués en duos, dont les meilleurs accords, nommément le bas, relèvent du seigneur Pierre Philippes, organiste, Ragaillardis au prime-vère de l'an 1621.* — *La Philomèle séraphique*, 1632 ; et d'autres encore.

Ces recueils de cantiques sont faits sérieusement et avec conviction. On ne pourrait en dire autant du *Moutardier spirituel qui fait éternuer les âmes constipées dans la dévotion, avec la seringue du même auteur* (1). Rabelais s'était déjà moqué de ces titres emphatiques et ridicules. Dans *la pieuse alouette*, l'auteur prévient dans son avertissement qu'il a toujours mis le premier vers de la chanson mondaine, *hormis toutefois celles qui portent leur venin au front et en leurs premiers vers*. Celles-là devaient être bien fortes, puisque parmi celles qui ne portent pas trop de venin au front, nous trouvons : *Beau berger que j'adore.* — *Faites l'amour aux chambrières.* — *J'aimerai toujours le bon vin.* — *L'amour des courtisanes.* — *Margoton mon petit cœur.* — *Or j ay choisi pour ma maîtresse.* — *Où êtes-vous, bons biberons ?* — *Réveillez-vous, belle catin.* — *Voguons sur l'amoureuse mer.* — etc.

(1) Manuel de BRUNET, vol. III, p. 1933.

Digitized by Google

La Bretagne fournit quelques beaux cantiques anciens, ayant vraiment du caractère et du charme, comme celui du *Paradis* (1).

La Société d'archéologie lorraine a publié en 1855 un *Recueil de poésies populaires de la Lorraine*, renfermant un certain nombre de *Kyriolés*, *criaulés* ou *criolés*; ce sont des cantiques que le peuple ajoutait au *Kyrie eleison*. D'après mon exemplaire de *Kyriolés*, daté de 1773, ces improvisations populaires se chantaient à l'église de Mesdames de Remiremont par les jeunes filles qui venaient en procession des paroisses environnantes. Ainsi les demoiselles de Dammartin chantaient :

Kyrie, sire saint Pierre,
Qui à Rome sied en chaire,
A vous nous nous présentons !
Kyrie chanter de vous
Par bonne dévotion.

Kyrie, Vierge souveraine,
Le noble duc de Lorraine,
Gardez-nous de torsion,
Nous vous porterons bon nom.
Kyrie !

Kyrie, Madame l'abbesse,
Dieu vous mette en liesse,
Dame de Remiremont
Et de la religion.
Kyrie !

Il y a 22 couplets !!!

(1) Voir plus loin page 40.

Digitized by Google

Cantique de sainte Catherine

J'ai lu très attentivement quatre cantiques et trois airs sur sainte Catherine : ils sont absolument différents les uns des autres.

La version notée qui va suivre est celle donnée par M. Durieux (1). Les paroles et l'air, modernes tous deux, n'ont aucun rapport avec la légende de sainte Catherine, donnée par Jacques de Voragine. Là il s'agit de l'empereur Maxence (310), un avaleur de chrétiens, qui en faisait décapiter une cinquantaine pour son déjeuner, et une centaine pour son dîner, bref, tous ceux qui ne voulaient pas sacrifier aux idoles.

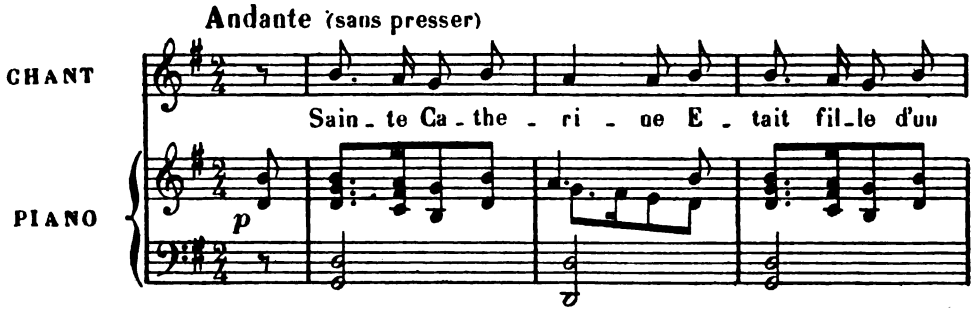
Catherine, fille d'un roi nommé Coste ou Costis (*peu connu dans l'histoire*), était non seulement une sainte fille, mais une femme forte et instruite. Elle prouva à Maxence par ses discours (très étendus dans la *Légende dorée*) qu'il était dans l'erreur.

Maxence fait venir tous les savants à cinquante lieues à la ronde, lui-même n'étant sans doute pas grand orateur. Les savants réunis restèrent court devant cette jeune fille, aussi érudite que belle. Ils demandèrent à se faire chrétiens, l'impératrice en fit autant. Maxence, plein de rage, ordonna à son général en chef Porphyre d'exterminer tout ce monde ; mais voilà que Porphyre et trois cents de ses soldats se sont convertis sur ces entrefaites. Enfin, il paraît qu'il restait encore à Maxence assez de soldats pour faire décapiter l'impératrice, Porphyre, les soldats et sainte Catherine (2).

M. le comte de Douhet, qui a reproduit Jacques de Voragine, rappelle que « deux monuments de la popularité de la légende de sainte Catherine ont vaincu la dure insouciance des hommes, et sont parvenus jusqu'à nous. Une vie de l'illustre chrétienne en vers romans du Nord, écrite au XIIe siècle, et attribuée à Thibaut de Vernon, témoigne de l'impression que reçurent les lettrés de la célébrité de la sainte (3) ».

M. Charles Nisard, dans son *Histoire des livres populaires*, 1854, a complètement oublié *Sainte Catherine, tragédie par M. d'Aubignac*, l'un des livrets les plus répandus de la *Bibliothèque bleue*, et réimprimé mainte fois par les libraires troyens Oudot.

Dans tous les couplets, sauf le premier, il faut commencer par un *si* croche au temps levé.

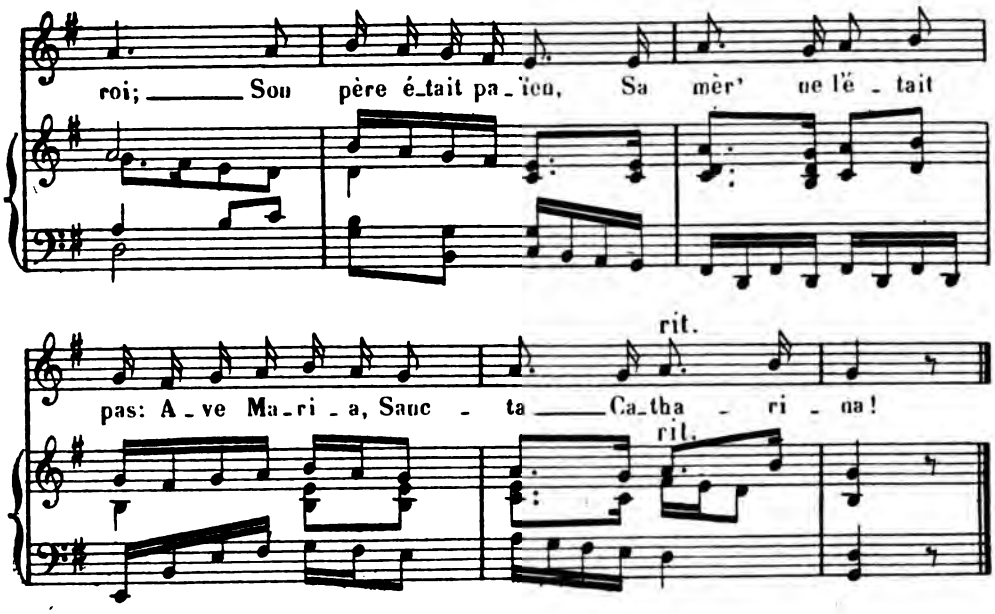


(1) *Chansons populaires du Cambrésis.*

(2) On peut lire dans le premier volume du *Romancero de Champagne*, par TARBÉ, des fragments de chansons sur sainte Catherine.

(3) *Histoire littéraire de la France*, t. XIII, p. 112.

Digitized by Google



2

Sa mère était chrétienne,
Son pèr' ne l'était pas ;
Un jour, dans ses prièr's
Seulette il la trouva :
Ave Maria,
Sancta Catharina !

3

Un jour, dans ses prières
Seulette il la trouva :
« Que faites-vous, ma fill',
Que faites-vous donc là ? »
Ave Maria,
Sancta Catharina !

4

« Que faites vous, ma fille,
Que faites-vous donc là ?
— J'adore mon bon maître',
Mon Jésus que voilà :
Ave Maria,
Sancta Catharina !

5

« Cessez, cessez, ma fille,
D'adorer ce Dieu-là.
— Plutôt mourir, mon pèr',
Que d'adorer Judas :
Ave Maria,
Sancta Catharina !

6

Plutôt mourir, mon père,
Que d'adorer Judas.
— Apportez-moi mon sabr' !!!
Le sabre se cassa :
Ave Maria,
Sancta Catharina !

7

Il fit faire une scie,
La scie ne scia pas ;
Il fit faire une roue,
La roue ne roua pas :
Ave Maria,
Sancta Catharina !

8

Courag', saint' Catherine,
Le paradis auras,
Et ton malheureux père
En enfer brûlera :
Sancta Maria,
Sancta Catharina !

Digitized by Google

LES

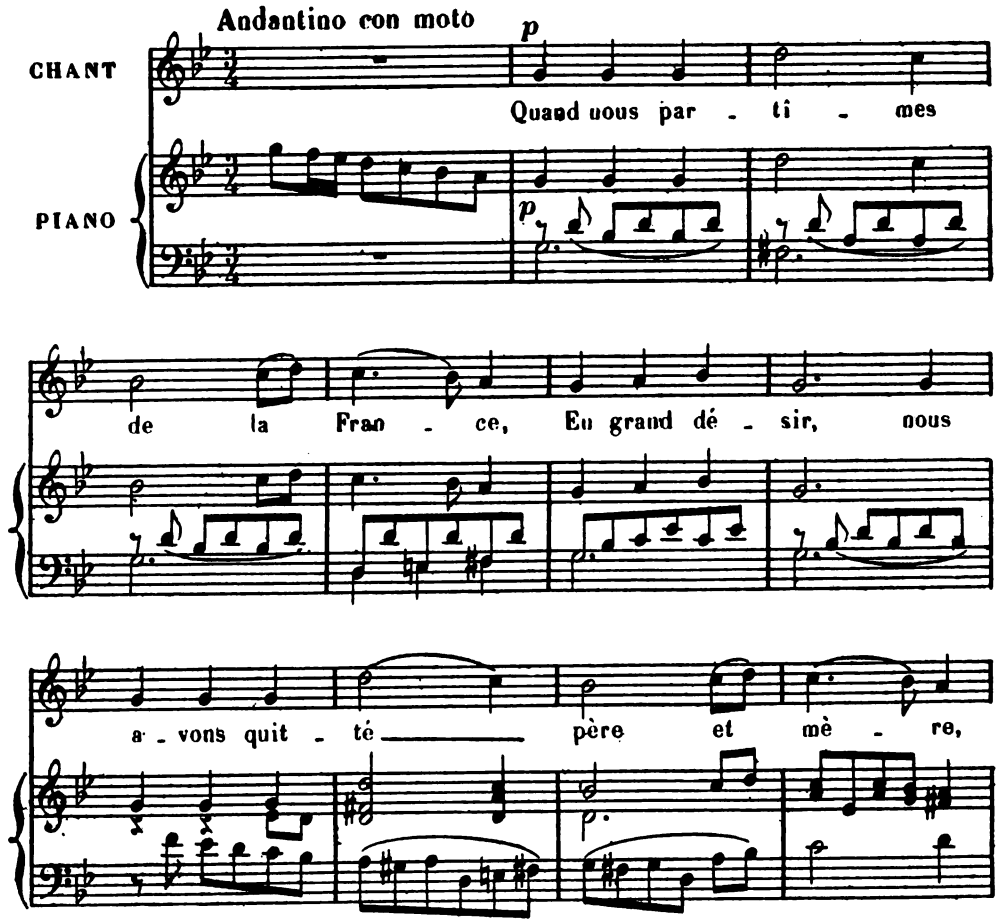
Pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle

D'après l'auteur troyen Alexis Socard (1), les célèbres pèlerinages à Saint-Jacques de Compostelle (en Galice, Espagne) datent déjà du XIe siècle. Il y eut surtout une époque (1670 à 1690) marquée par un véritable entraînement populaire pour ce pèlerinage, qu'on peut comparer à celui de Lourdes de nos jours. Seulement alors on allait à pied, l'on restait deux ou trois mois en route, puis on n'en revenait pas toujours.

Je possède le petit livret in-32 décrit par M. Socard, *Les chansons des Pèlerins de Saint-Jacques-Compostel*, 1718. Il y a six chansons de pèlerins et une oraison, etc Ne voulant pas abuser de la patience de mes lecteurs, je ne donnerai que la pièce intitulée *La grande chanson des Pèlerins de Saint-Jacques*, et grâce à la brochure de M. l'abbé Daux : *Les Pèlerins de Saint-Jacques, Montauban, 1899*, je puis reproduire cette *grande chanson* avec l'air.

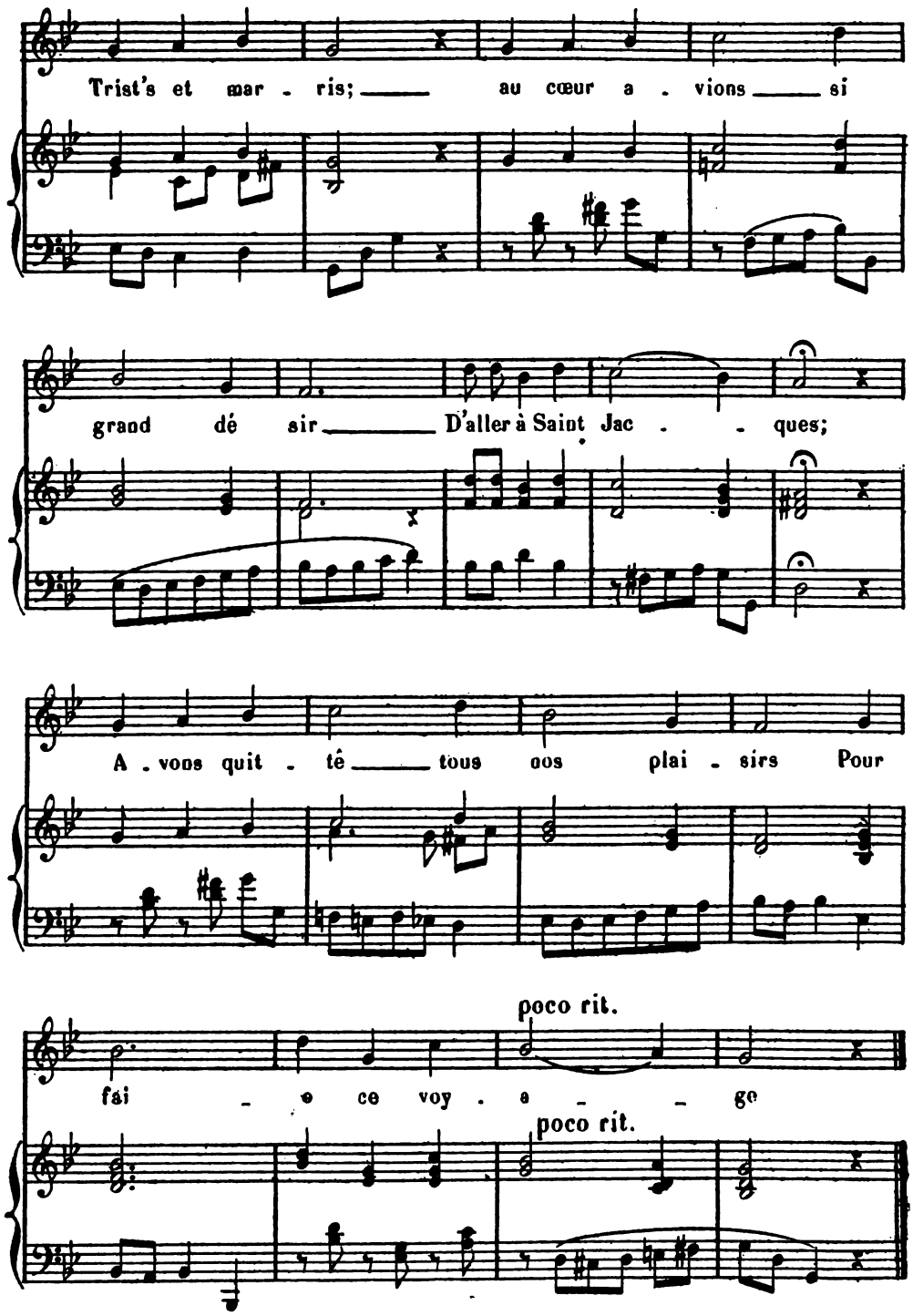
La publication de M. l'abbé Daux contient les airs notés des différentes chansons des pèlerins (aussi appelés *Coquillards*), ce que les livres et brochures publiés précédemment sur Saint-Jacques de Compostelle ne renferment pas.

Je ne parlerai point des paroles, c'est une espèce de guide-Joanne en vers, et quels vers !



1) *Noëls et Cantiques imprimés à Troyes*, 1865.

Digitized by Google



Digitized by Google

2

Quand nous fûmes en la Saintonge,
Hélas ! mon Dieu,
Nous ne trouvâmes point d'église
Pour prier Dieu.
Les huguenots les ont rompues
Par leur malice,
C'est en dépit de Jésus-Christ
Et la Vierge Marie.

3

Quand nous fûmes au port de Blaye,
Près de Bordeaux,
Nous entrâmes dedans la barque
Pour passer l'eau.
Il y a bien sept lieues par eau,
Bonnes me semble.
Marinier, passe promptement,
De peur de la tourmente.

4

Quand nous fûmes dedans les Landes,
Bien étonnés,
Nous avions d'leau jusqu'à mi-jambe
De tous côtés,
Compagnons, nous faut cheminer
En grandes journées,
Pour nous tirer de ce pays
En si grandes rosées.

5

Quand nous fûmes près de Bayonne,
Loin du pays,
Nous fallut changer nos couronnes
Et fleurs de lys.
C'était pour passer le pays
De la Biscaye ;
C'est un pays rude à passer
Qui n'entend leur langage.

6

Quand nous fûmes à Saint'Marie,
Hélas ! mon Dieu !
Je regrettai la noble France
De tout mon cœur,
Et j'avais un si grand désir
D'être auprès d'elle,
Aussi de tous mes grands amis,
Dont je suis en malaise.

7

Quand nous fûmes à la montagne
Saint-Adrien,
Au cœur me vint une pensée
De mes parents,
Et quand ce vint au départir
De cette ville,
Sans dire adieu à nos amis,
Fûmes à notre guise.

8

Entre peuple
Fûmes joyeux
De voir sortir de ces montagnes
Si bonne odeur,
De voir le romarin fleurir,
Le thym, la lavande,
Rendîmes grâce à Jésus-Christ,
Chantons à sa louange.

9

Quand fûmes à Saint-Dominique,
Hélas ! mon Dieu,
Nous entrâmes dans son église,
Pour prier Dieu,
Le miracle du pèlerin
Vu par notre adresse,
Avons ouï le coq chanter,
Dont nous fûmes bien aise.

10

Puis à Burgos en Espagne,
Hélas ! mon Dieu,
Nous entrâmes dedans l'église
Pour prier Dieu.
Les Augustins nous ont montré
Le très grand miracle
De voir le crucifix suer,
Rien de plus véritable.

11

Quand nous fûmes dedans la ville
Nommée Léon,
Nous avons chanté tous ensemble
Notre chanson ;
Les dames sortaient des maisons
En grande abondance,
Pour voir chanter les pèlerins
Venant de France.

12

Quand fûmes hors de la ville,
Près de Saint-Marc,
Nous nous assîmes tous ensemble
Près d'une croix.
Un grand chemin à droite il y a,
Et l'autre est à gauche,
L'un mène vers Oviédo,
L'autre à monsieur saint Jacques.

13

Quand nous fûmes au mont Etuves,
Avions grand froid,
Ressentîmes si grande froideur
Que j'en tremblais.
A Saint-Sauveur nous somm's allés,
Et par notre adresse,
Reliques nous ont bien montré,
Dont nous portons la lettre.

Digitized by Google

14

Quand nous fûmes au pont qui tremble,
Bien étonnés
De nous voir entre deux montagnes
Si oppressés,
D'ouïr les ondes de la mer
En grande tourmente :
Mes compagnons, faut cheminer
Sans faire demeurance.

15

Quand nous fûmes dedans la Galice,
A Rivedieu,
On voulait nous mettre aux galères
Jeunes et vieux,
Mais nous nous sommes défendus
Donnant de la langue,
Avons dit qu'étions Espagnols,
Et nous sommes de France.

16

Quand arrivâmes à Montjoye,
Fûmes heureux
De voir une si belle église,
En ce saint lieu,
Du glorieux ami de Dieu,
De monsieur saint Jacques,
Qui nous a tous préservés
Durant ce saint voyage.

17

Arrivés enfin à Saint-Jacques
Grâces à Dieu,
Nous entrâmes tous dedans l'église,
Pour prier Dieu,
Aussi ce glorieux martyr,
Monsieur de Saint-Jacques,
Qu'au pays puissions retourner,
Et faire bon voyage.

18

Nous prions la Vierge Marie,
Son fils Jésus,
De nous donner sa sainte grâce
De par lassus,
Qu'en Paradis nous puissions voir
Dieu et M'sieu saint Jacques,
Qu'en Paradis nous puissions voir
Jésus et M'sieu saint Jacques.

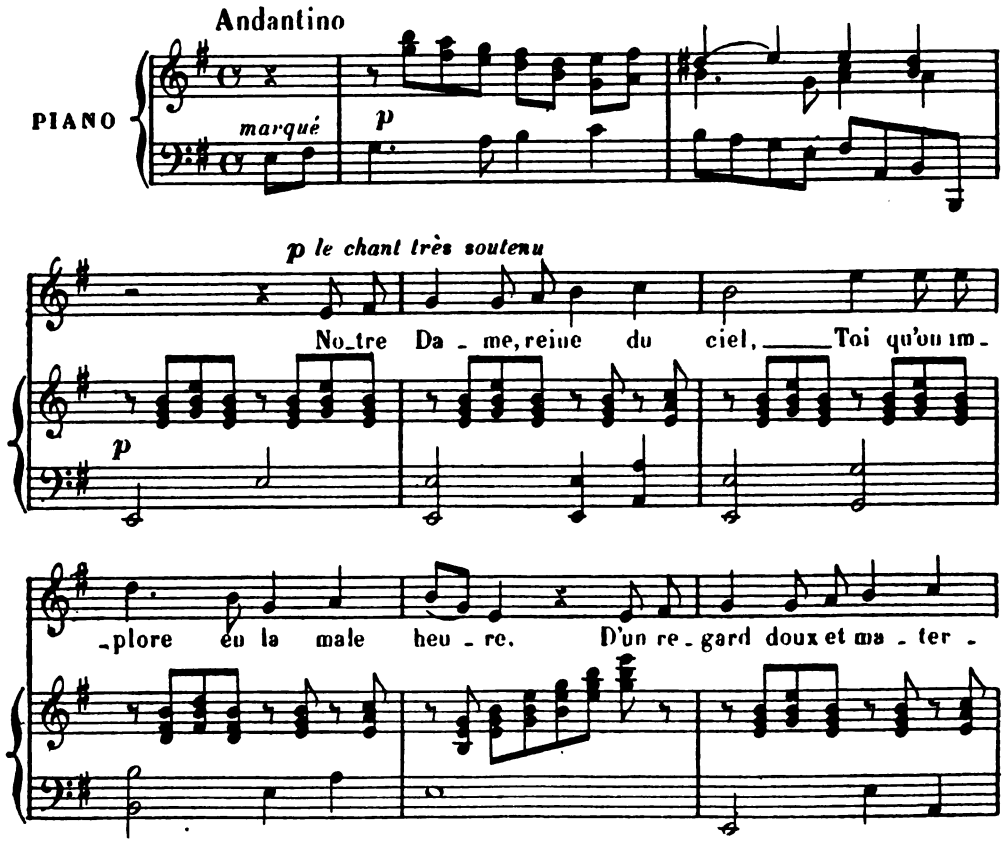
Digitized by Google

Cantique de Jeanne d'Albret

Jeanne d'Albret était fille de Henri II d'Albret, roi de Navarre; elle fut mariée au duc de Vendôme, Antoine de Bourbon. D'après d'Aubigné (1) « elle avait l'âme entière aux choses viriles, l'esprit puissant aux grandes affaires, et le cœur invincible aux grandes adversités ».

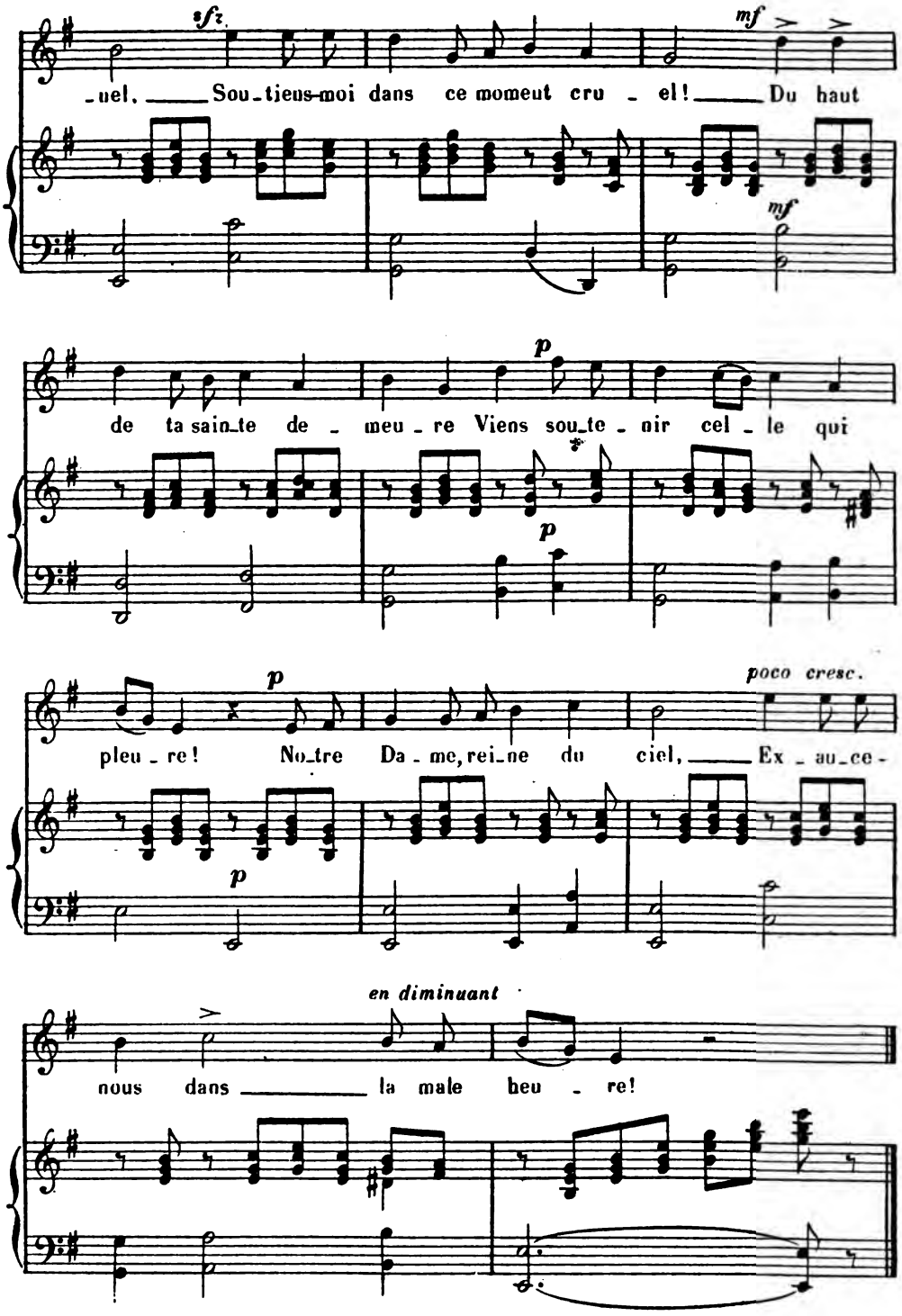
Elle avait embrassé le protestantisme, et soutenu avec ardeur le nouveau culte. Cette femme distinguée était poète, c'était la moindre de ses qualités : celle-là cependant échut à son fils Henri IV, qui fut poète aussi, dans les moments où il ne se battait point.

Plusieurs chroniqueurs ont rapporté que Jeanne d'Albret chanta le cantique qui suit, en accouchant de Henri IV. Dans la Navarre c'est une croyance absolument populaire ; le cantique *Nous te Dame deii cap deii pon* s'y est conservé dans toutes les mémoires.



(1) D'Aubigné, *Histoire universelle depuis* 1550 *jusqu'en* 1601.

Digitized by Google



Digitized by Google

Notre-Dame de la Garde

Cette pièce se trouve parmi les *Cantiques de l'âme dévote* de Laurens Durand. L'auteur indique l'air : *Un jour le berger Tircis.* Cet air se trouve dans le deuxième volume des *Brunettes* publiées par les Ballard au commencement du dix-huitième siècle, mais il n'a aucun point de ressemblance avec l'air du cantique, pas plus que *le Berger Tircis* imprimé dans le quatrième volume de Jean Neaulme (1).

Nous voilà avec trois airs complètement différents l'un de l'autre

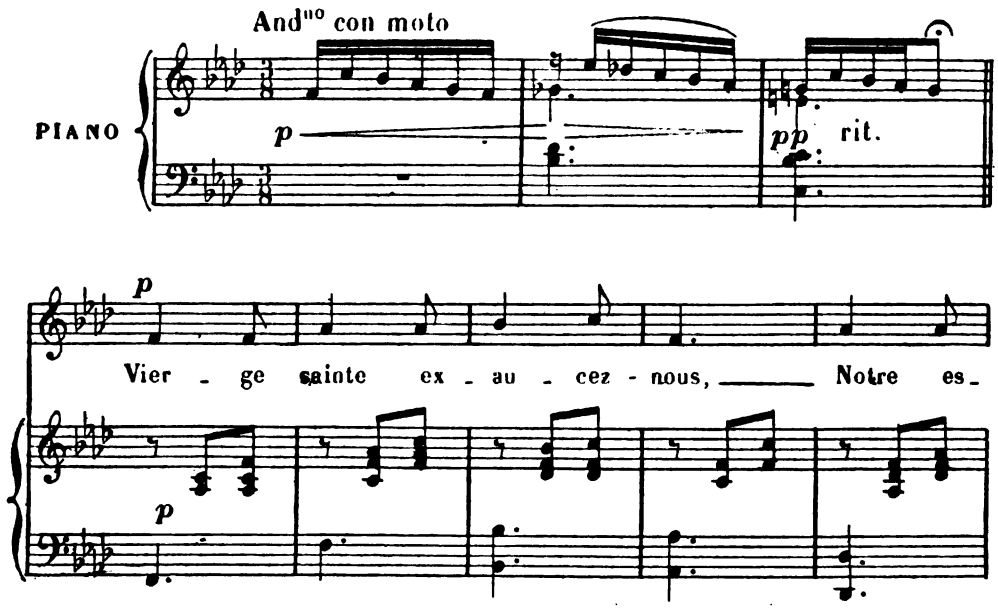
Ce que je puis affirmer, c'est que l'air qui suit est bien celui que chante le peuple habitant les côtes françaises de l'Océan. A Etretat, par exemple, les marins chantent les quinze couplets, sans en oublier un seul, avec un élan et une conviction telle, qu'on s'étonne devant tant de piété.

Après plus ample réflexion, je crois que ce qui charme le plus les marins dans ce cantique, c'est l'énumération des termes de leur métier : les mâts, les vergues, les câbles, les haubans, l'artimon, le bordage, la boussole, etc. Il est probable qu'un marin aura collaboré à la confection de ce cantique de Laurens Durand, ou que le poète était lui-même bien au courant des termes de marine.

Mais qu'est-ce que le Turc vient faire là ?

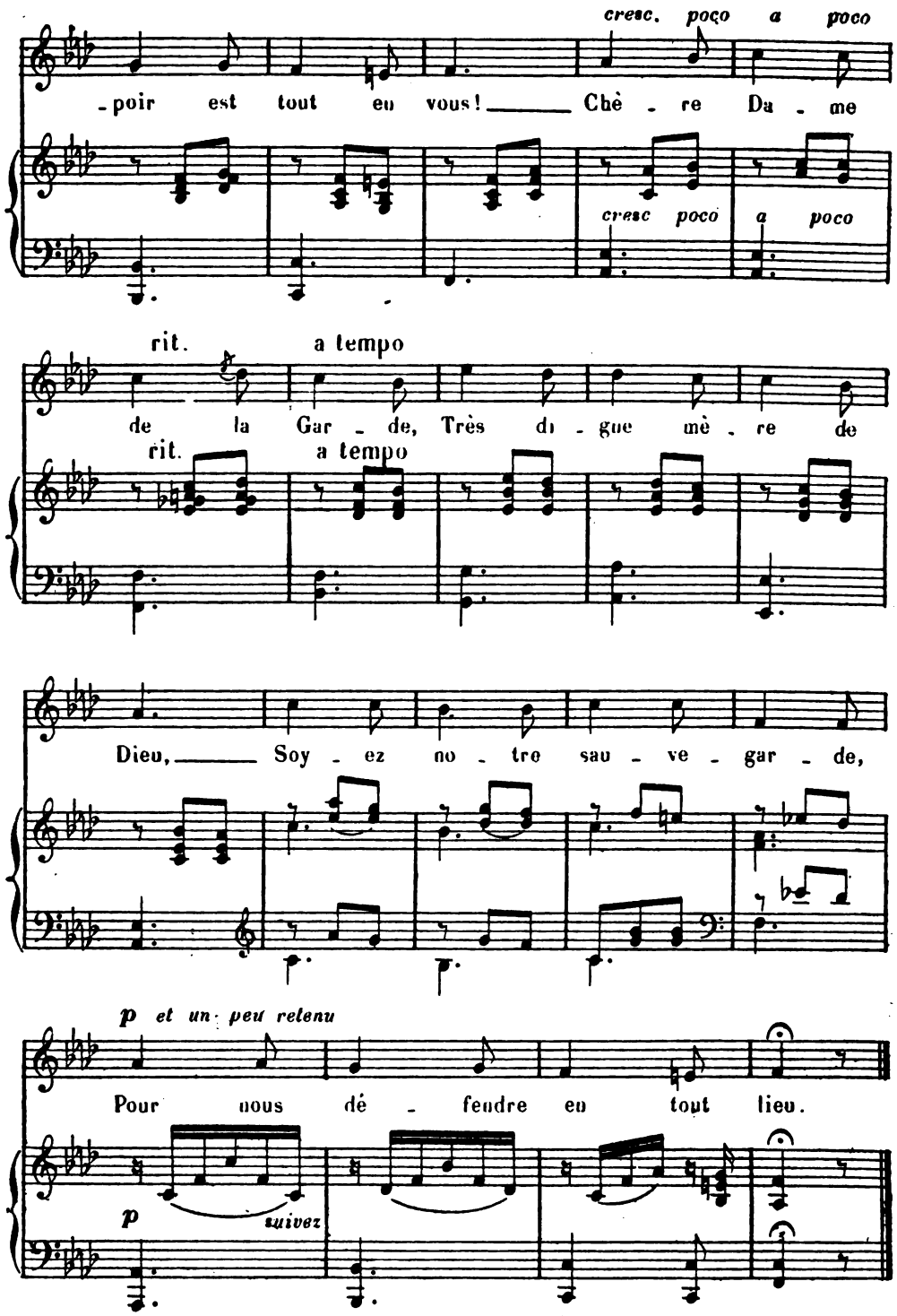
Il y a beau temps que la France n'a pas eu de bisbille avec la Turquie.

Puis il y a aussi la peste, qui heureusement n'a plus attristé notre beau pays par son horrible visite depuis des siècles, à moins qu'on ne la confonde avec le choléra.



(1) *Nouveau recueil de chansons choisies*, publié à La Haye en 1731 par P. Gosse et J. Neaulme. 7 vol.

Digitized by Google



Digitized by Google

Si vous daignez nous garder,
Nous pourrons tout hasarder ;
Quelque effort que le Turc fasse,
Nous nous moquerons de lui,
En abattant son audace
Par votre invincible appui.

Nous serons hors des dangers
Devant ses vaisseaux légers ;
En dépit de sa furie,
Nous braverons son croissant,
Et toute sa barbarie
Sous votre bras tout-puissant.

Qu'aucun écumeur de mer
Ne puisse nous alarmer ;
Que nos vaisseaux, nos galères,
Et tout autre bâtiment
Puissent, malgré les corsaires,
Naviguer heureusement.

Lorsqu'un bruyant tourbillon
Est poussé par l'aquilon,
Lorsque le tonnerre gronde,
Et que tout semble périr,
Hâtez-vous, Reine du monde,
De venir nous secourir.

Soutenez de votre bras
Et nos vergues et nos mâts,
Fortifiez le bordage,
Les câbles et les haubans,
Pour faire tête à l'orage,
Parmi la fureur des vents.

Claire étoile de la mer,
Montrez-vous dans le danger ;
Dans la nuit la plus obscure
Servez de phare et de Nord
A ceux qui sous votre augure
Espèrent de prendre port.

Conservez à tous moments
Tous nos pauvres bâtiments,
Faites que pas un n'échoue,
Quand les écueils et les flots
Font trembler de poupe à proue
Les chefs et les matelots.

Si l'ancre vient à chasser,
Gardez-nous de nous froisser (1) ;
Soyez notre ancre maîtresse,
Aidez notre faible effort,
Et nous donnez quelque adresse
Pour nous guider dans le port.

Ouvrez les yeux aux nochers,
Pour voir de loin les rochers.
Quand les vagues continues (2)
Font bondir le bâtiment,
Des abîmes jusqu'aux nues,
Assistez-nous promptement.

Conservez-nous l'artimon (3),
La boussole et le timon (4),
Lorsque nous courons fortune
Au gré des vents et des flots,
Et rendez la belle lune
Aux besoins des matelots.

Ne nous permettez jamais
De rompre entre nous la paix.
Chassez loin, douce Marie,
De tribord et de babord
Le trouble de la crierie,
En nous tenant bien d'accord.

Chacun de nous est fâché
D'avoir si souvent péché ;
Oh ! Dame de bonne garde,
Faites-nous ressouvenir
Que partout Dieu nous regarde,
Pour mieux vivre à l'avenir.

Conservez-nous la santé,
La vie et la liberté ;
Vous pouvez, Vierge céleste,
Nous préserver jour et nuit
De la guerre et de la peste,
Et de tout ce qui nous nuit.

Suppliez votre cher fils
Qu'il bénisse nos profits ;
Ajoutez au bon passage
Un heureux et bon retour,
Et nous vous rendrons hommage
Avec sentiments d'amour.

---

(1) *Frousser ;* dans certaines éditions il y a *foisser ;* peut-être est-ce un terme de l'argot des marins, je n'ai pas pu en trouver l'explication.
(2) On trouve aussi *les vagues chenues.*
(3) Mât d'artimon, mât de l'arrière.
(4) Pièce de bois servant à prolonger le gouvernail.

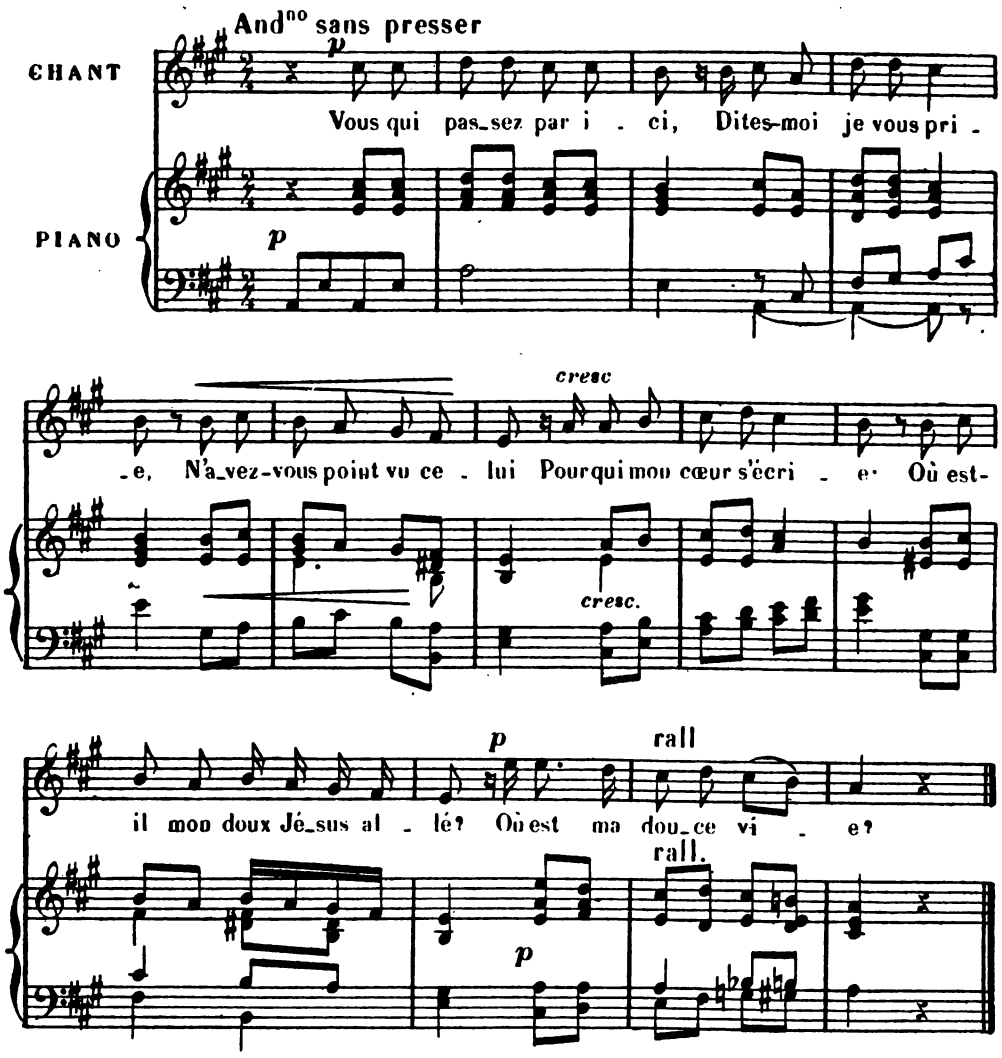
Digitized by Google

La Vierge cherchant son Fils

CANTIQUE PAR **LE JAU**, CHANOINE D'ÉVREUX

1621

Sur l'air : *Où est-il mon bel ami allé ?*



C'est un enfant de douze ans,
Le plus beau de son âge,
L'Unique du Tout-Puissant,
Tout prudent et tout sage.
Où est-il mon doux Jésus allé ?
Où est son doux visage ?

— Vierge, pleine de douleurs,
Oserai-je vous dire
Qu'il est entre les docteurs,
Qui sa doctrine admirent.
— Où est-il mon doux Jésus allé ?
Sans lui je ne puis vivre.

Digitized by Google

Cantique de Luther

Afin de parler de ce psaume ou cantique héroïque (1) : *Ein feste Burg ist unser Gott*, Notre Dieu est une forteresse inexpugnable, j'ai lu bien des in-quarto et bien des in-octavo, sans devenir plus savant pour cela. Les paroles de ce superbe cantique sont de Luther; mais malgré tant et tant de volumes noircis d'encre, on ne sait pas encore de qui est la musique, il est même probable qu'on ne le saura jamais. Luther était né en 1483 à Eisleben, en Saxe, où il est mort en 1546. Il avait épousé Catherine Borra en 1525.

Les dogmes nouveaux de Luther parurent au grand jour entre 1517 et 1518. Il composa les paroles d'une trentaine de cantiques, de traductions d'hymnes et de psaumes. Quoiqu'il aimât beaucoup la musique, son talent était surtout de bien chanter les psaumes et es cantiques : le plus célèbre de ces derniers est celui qu'on va lire; il s'est répandu dans le monde entier, depuis que Meyerbeer l'a introduit dans son opéra *les Huguenots*, où il tient l'honorable place de *leitmotiv*.

C'est en 1529 ou 1530 que Luther avait fait les paroles de ce cantique, sur un chant, ou plutôt un plain-chant qui n'était pas celui qui s'est conservé jusqu'à nos jours.

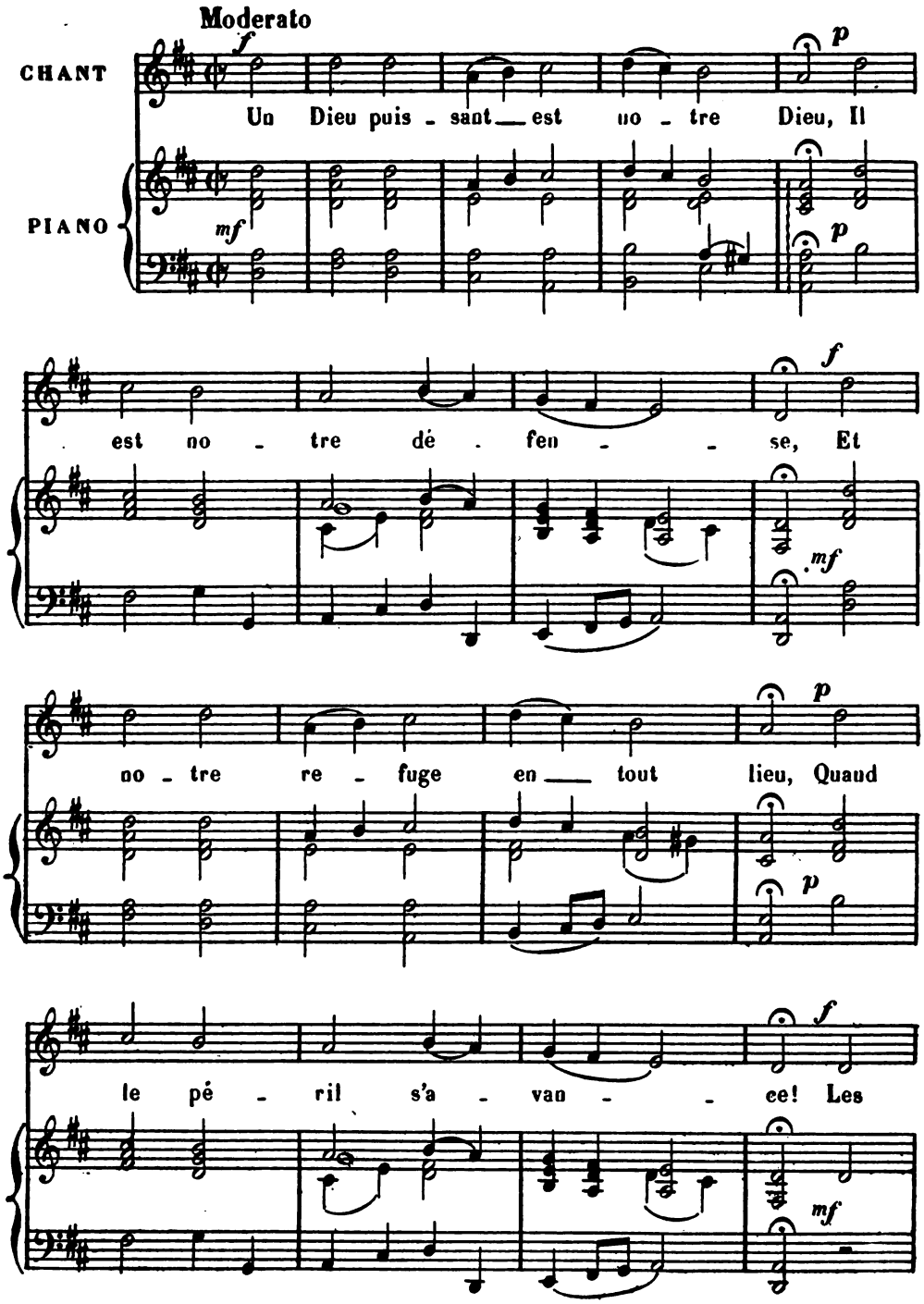
Dans ses propos de table (2), Luther dit : « J'ai toujours aimé la musique ; la connaissance de cet art est bonne, et elle sert à toute chose. Il nous faut absolument encourager cette étude dans les écoles Je ne voudrais pas, pour beaucoup, être dépourvu du mince savoir que j'ai en fait de musique. La musique est un des plus beaux et des plus glorieux dons de Dieu. C'est un des meilleurs arts, *les notes donnent la vie au texte ;* elle expulse la mélancolie, ainsi que nous le montre l'exemple du roi Saül. »

Winterfeld et Wackernagel sont les écrivains allemands qui ont principalement mis en lumière l'œuvre de Luther, au point de vue du cantique.

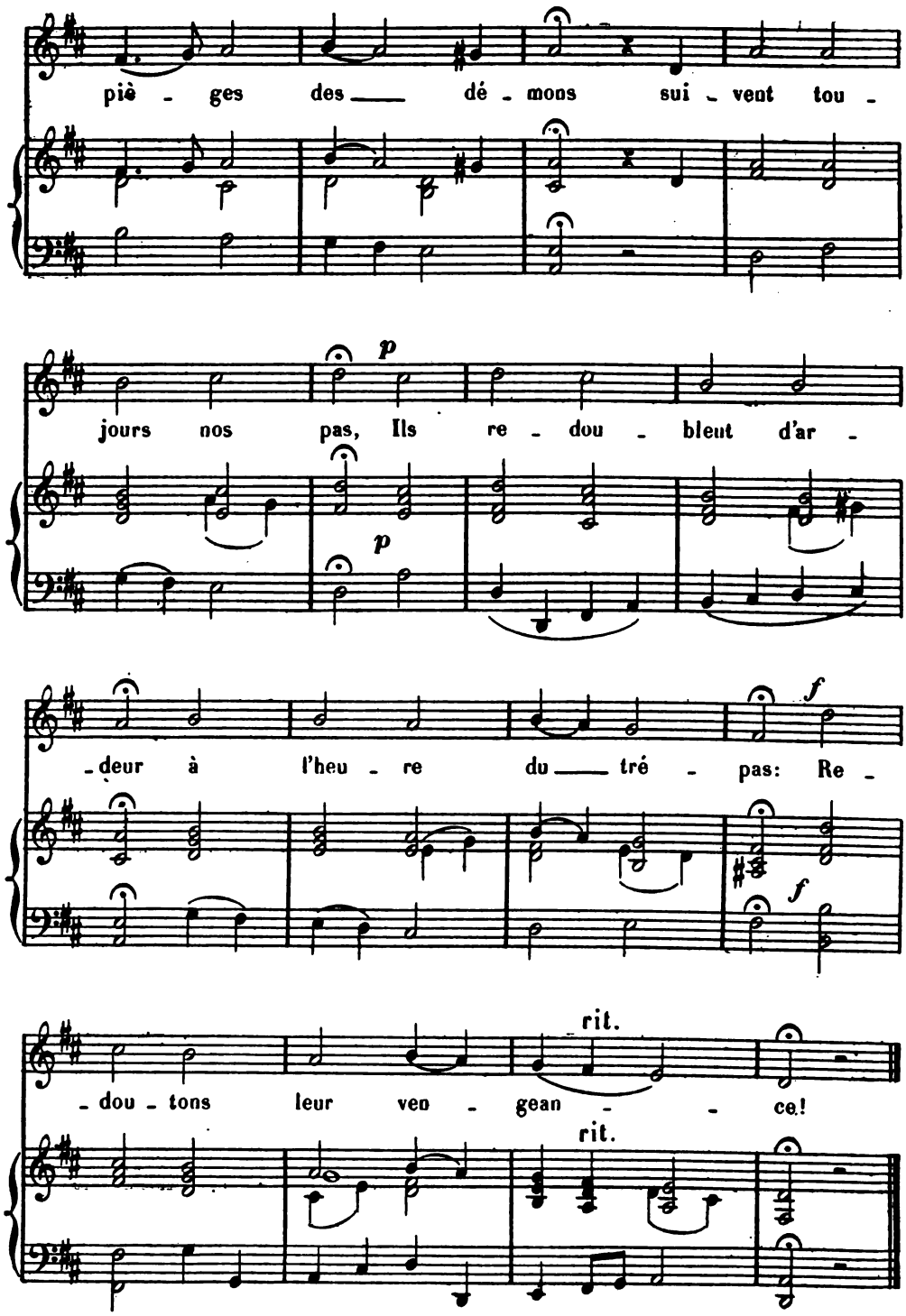
Les paroles du cantique que nous donnons sont d'Edouard Fournier.

(1) D'après le psaume XLVI.
(1) *Les propos de table de Martin Luther*, traduits par GUSTAVE BRUNET, 1844.

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Chansons Morales et Mystiques

Cette division de la chanson pieuse, quoique ayant un autre caractère que les cantiques et les noëls, peut être envisagée comme un complément de ces sortes de chansons : c'est une sous-division du cantique.

De tout temps le peuple a trouvé un attrait particulier, un charme puissant aux choses qui dépassent son intelligence, et qui bercent son imagination avec des allégories, des miracles, des choses surnaturelles enfin. Les Grecs n'avaient-ils pas leurs grandes et leurs petites *Eleusinies ?* les *mystères bachiques ?* ceux de *Cérès ?*

Sans remonter si loin, voyez la Bretagne, poétisée par M. de la Villemarqué ; le mystique se mêle à tous les cantiques de ce pays, comme le *Paradis*, le *Départ de l'âme*, l'*Enfer*, *Saint Efflam*, etc., tous enfin. Je citerai la conversation de l'auteur avec un paysan : « Les paysans bretons, dans leur poétique naïveté, se figurent que l'âme monte au ciel sous la forme d'un oiseau.

« Comme je suivais un jour de l'œil une alouette qui s'élevait en chantant dans les airs, un vieux laboureur, qui charruait à quelques pas de moi, s'arrêta ; en s'appuyant sur la fourche de son instrument aratoire, il me regardait en silence.

— Elle chante bien gaiement, n'est-ce pas ? me dit-il enfin ; mais je parie que vous ne comprenez pas sa chanson ?

« Je l'avouai.

— Eh bien ! continua-t-il, voici ce qu'elle chante :

« Saint Pierre, ouvre-moi la porte ; je ne pécherai plus jamais, plus jamais, plus jamais ! »

— Nous allons voir si on lui ouvre, dit le paysan au bout de quelques minutes. Comme l'oiseau descendait, il s'écria

— Non, elle a trop péché. Voyez comme elle est de mauvaise humeur, l'entendez-vous, la méchante ?

« *Pec'hinn ! pec'hinn ! pec'hinn !*

« Je pécherai ! je pécherai ! je pécherai. »

Piquante superstition, vague écho du vieux druidisme.

Dans *l'Ancien Bourbonnais par Allier*, il y a une chanson mystique, qui semble incomplète, mais qui a son prix, telle que :

C'est le bon Dieu, la bonne Vierge,
S'entrepromenant tous les deux,
Ont rencontré la Madeleine
Qui jouait avec les garçons.

Digitized by Google

— Bonjour, Marie-Madeleine,
Veux-tu venir avec nous deux ?
— Arrêtez donc, la bonne Vierge,
Afin que j'aille me coiffer.

Qui la coiffa ? Ce fut son père,
Avec six aunes de ruban ;
Qui la peigna? Ce fut sa mère,
Avec un peigne en fin argent.

Dès qu'elle fut dedans l'église,
Elle se mit toute à trembler,
— Ne tremble pas, Marie-Madeleine,
Puisque tu as si bon soutien.

La *Ballade de Jésus-Christ* trouve tout naturellement sa place dans cette série ; elle paraît venir du Nord de la France.

La chanson morale *Dans un jardin couvert de fleurs* m'a été communiquée par Mme la comtesse de Dax, qui l'a entendue à Montpellier, chantée par un pauvre. Voici l'appréciation de Champfleury : « C'est la complainte dans toute sa naïveté, avec ses mots touchants, avec sa musique douce et plaintive, avec ses puérilités, avec ses beaux vers quelquefois, quoi qu'en disent les poètes. »

Les rimes de cette chanson étant faites avec un certain soin et selon les exigences des règles de la versification, il est assez étonnant de voir au troisième couplet *jeune femme* rimer avec *côte ;* probablement il y a là une substitution de mot dans l'un ou l'autre vers.

M. de Coussemaker, dans ses *Chants des Flamands de France*, parle aussi des *chansons morales et mystiques :* « Ces chants jouissent d'une grande faveur dans notre Flandre française. Bien que sérieux et abstraits à certains égards, ils n'en sont pas moins populaires. »

De Blœmtjes, Les fleurs, nous représente en effet une belle chanson morale et mystique : « O douces fleurs de nos jardins, en vous voyant je m'écrie : Combien doit être beau le Seigneur d'en haut, de qui procèdent tant de belles choses !

« Les petites marguerites de la saison d'hiver ne craignent ni le froid, ni la neige, ni les vents. Ainsi doit être une âme forte au milieu des tentations.

« O violette, quand je contemple ta beauté cachée sous le gazon, j'apprends à aimer l'humilité, qui donne la paix et le véritable bonheur », etc., etc.

M. E. de Beaurepaire nous fournit une jolie chanson mystique (1) :

L'autre jour en m'y promenant,
Mon doux Jésus j'ai rencontré.
Mon cœur vole, vole, vole !
Mon cœur vole vers les cieux !

M'a dit : « Ma fille qu'est-ce que vous cherchez » ?
— Mon doux Jésus, j'allais vous chercher :
Mon cœur vole, etc.

(1) *Etudes sur la poésie populaire en Normandie.*

Digitized by Google

L'humilité, la charité,
Aussi la sainte chasteté :
Mon cœur vole, etc.

Ce sont les dons d'amour parfait ;
M'a dit : « Ma fille, vous les aurez. »
Mon cœur vole, vole, vole,
Mon cœur vole vers les cieux !

Les chansons morales existent encore en assez grand nombre : est-ce à dire que leur influence sur la classe populaire est bien puissante ? — Non, certes.

Nous ajouterons cependant que si, dans une partie du peuple, la morale ne consiste souvent qu'en chansons, cette assertion ne sera pas davantage à la gloire d'une autre partie de la société, celle qui est instruite, active, intelligente. Elle se plaît infiniment à écouter la chanson grivoise, et si cette dernière est voilée au salon par des formes ou des expressions rigoureusement tolérables, on sait fort bien que ce n'est là qu'un manteau qui sert de passeport à des chansons d'une morale fort contestable. Le peuple, au contraire, chante ces choses (car ce sont les mêmes) dans toute leur crudité, dans toute leur réalité, et appelle un chat un chat.

Ne vivons-nous pas à une époque où le théâtre livre au public des choses de plus en plus osées ? La censure laisse passer parfois des sujets fort risqués qu'il y a vingt ou trente ans seulement on eût arrêtés à la douane littéraire.

On s'y fait, les jeunes filles vont entendre cela, et les parents n'y trouvent pas à redire. Si on les avertit, ils vous répondent qu'il faut vivre avec son siècle, absolument comme un certain public à la mode, qui délaisse nos grands maîtres pour aller entendre R. Wagner qu'il ne comprend pas, parce que pour cette musique *avancée*, il faut aussi une instruction plus *avancée*, que la plupart ne possèdent pas.

Dans les cafés-concerts, où généralement la bonne société ne va pas encore, mais où la curiosité attire de temps en temps des personnes du meilleur monde, le peuple va faire son éducation littéraire et apprendre son histoire de France dans les chansons saugrenues qu'on lui débite.

Au reste, les cafés-concerts n'ont tué ce genre si éminemment français appelé vaudeville, qu'en donnant à leur public des chansons grivoises, plus grivoises que celles qu'on tolérait dans les vaudevilles.

Digitized by Google

La Madelaine au Désert

Sur l'air : *Ruisseau qui cours après toi-même.*

La légende de *Marie l'Egyptienne* et celle de *Marie Madeleine* se confondent en bien des endroits ; on les trouve décrites longuement toutes les deux dans le *Dictionnaire des légendes* du comte de Douhet.

Sainte Marie l'Egyptienne resta pendant quarante-sept ans dans le désert. Sa rencontre avec le prêtre Zozime est des plus curieuses. Quelques années plus tard, Zozime la trouve morte. Le prêtre essaie de l'enterrer, mais il n'a plus assez de force pour creuser la tombe ; un lion vient à son aide, avec ses griffes puissantes il gratte la terre tant et si bien, que la tombe se trouve assez profonde pour recevoir le corps de la sainte. La chanson ne parle que de sept ans de séjour dans le désert ; le poète a négligé le chiffre quarante, qui sans doute le gênait.

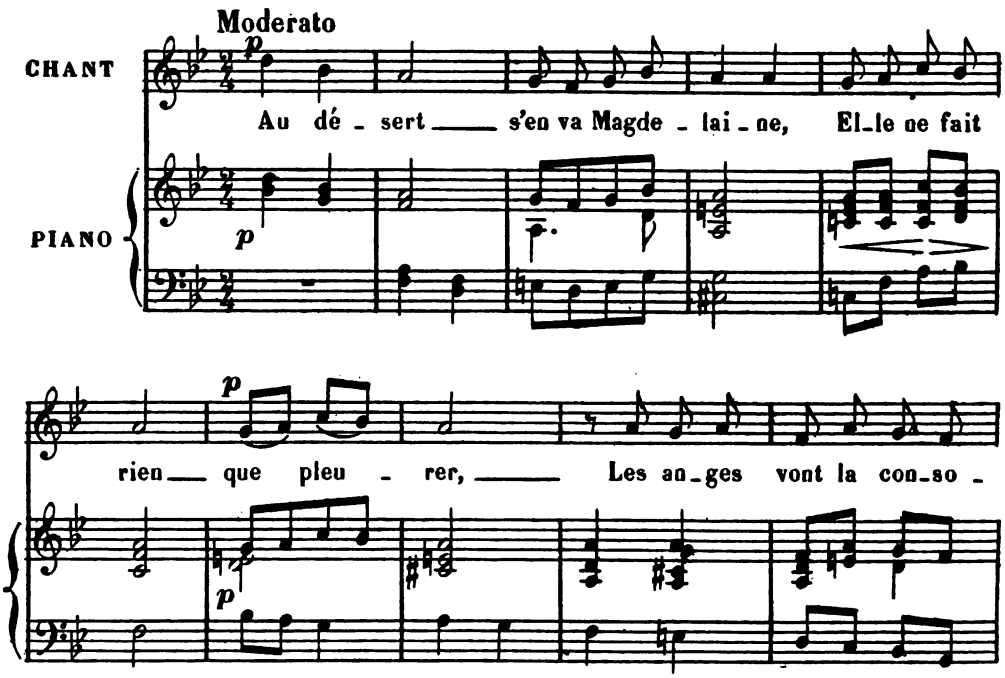
Au XIIe siècle Thibaut de Vernon rima la vie de sainte Marie l'Egyptienne.

Au XIIIe siècle Rutebeuf a écrit un poème sur le même sujet.

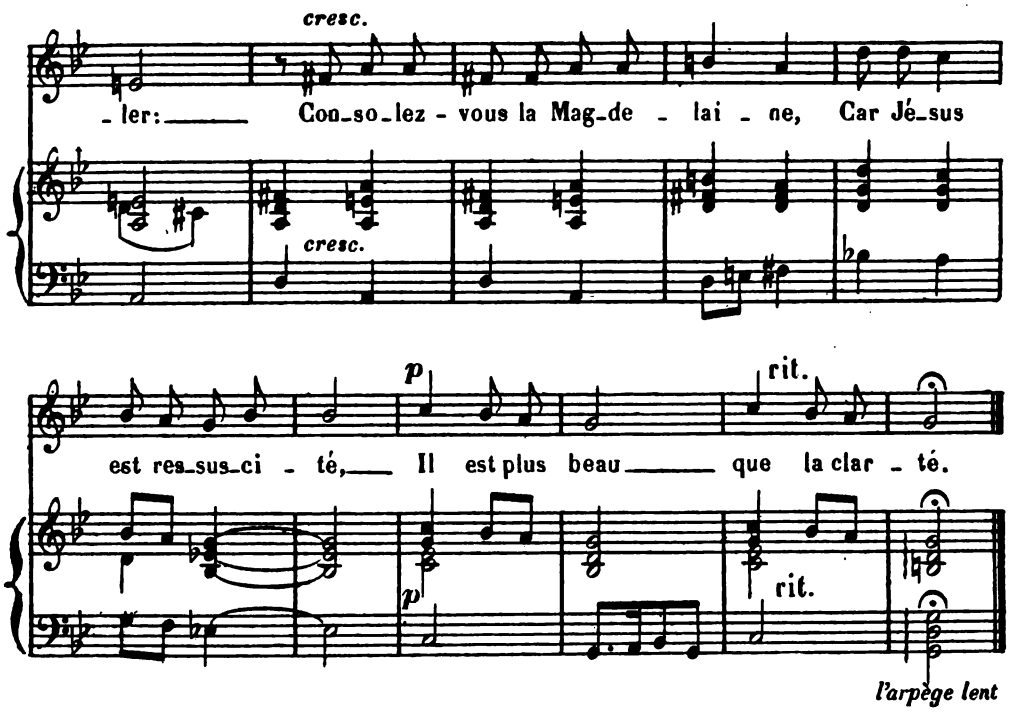
D'après Jacques de Voragine, Marie Madeleine, noble et riche, renonce à une vie plus que turbulente et vient à Jérusalem, s'y convertit, embrasse la nouvelle foi, et se trouva au pied de l'instrument de supplice du divin Crucifié. Elle vint à Marseille, à Aix, avec des disciples de Jésus-Christ, et mourut dans un désert près de ces villes, la légende ne dit pas lequel.

Le cantique mystique qui suit n'est pas bien ancien, l'air n'est pas sans charme.

La rime est absente, sauf les deux derniers vers de chaque strophe qui riment à peu près.



Digitized by Google



Allez au Jardin des Olives,
Peut-être vous le trouverez :
« O jardinier, beau jardinier !
Vous avez la figure belle,
Vous avez les yeux de mon Dieu,
Et le regard de mon Sauveur. »

— Puisque jardinier tu m'appelles,
Je le suis aussi, sûrement.
Avec les larmes de mes yeux
J'ai arrosé toute la terre,
Et j'ai répandu tout mon sang
Pour racheter tous mes enfants. —

Aussitôt Magdelain' s'approche,
Pour devant Dieu se prosterner ;
Jésus lui dit alors ces mots :
« Retirez-vous, la Magdelaine,
Vous pouvez ici m'adorer,
Mais prenez gard' de me toucher. »

La Magdelaine se retire,
Au désert s'en est retourné,
Sept ans elle y a demeuré,
En esprit de vraie pénitence ;
Chrétiens y vont par dévotion,
Pour avoir leur conversion.

Publions tous les grands miracles
Que pour nous sauver fit Jésus,
Dans ce désert tant écarté
Tout le monde y est charitable.
Pratiquons l'aumône en tous lieux,
Donnons, donnons au nom de Dieu.

Digitized by Google

Dans un jardin

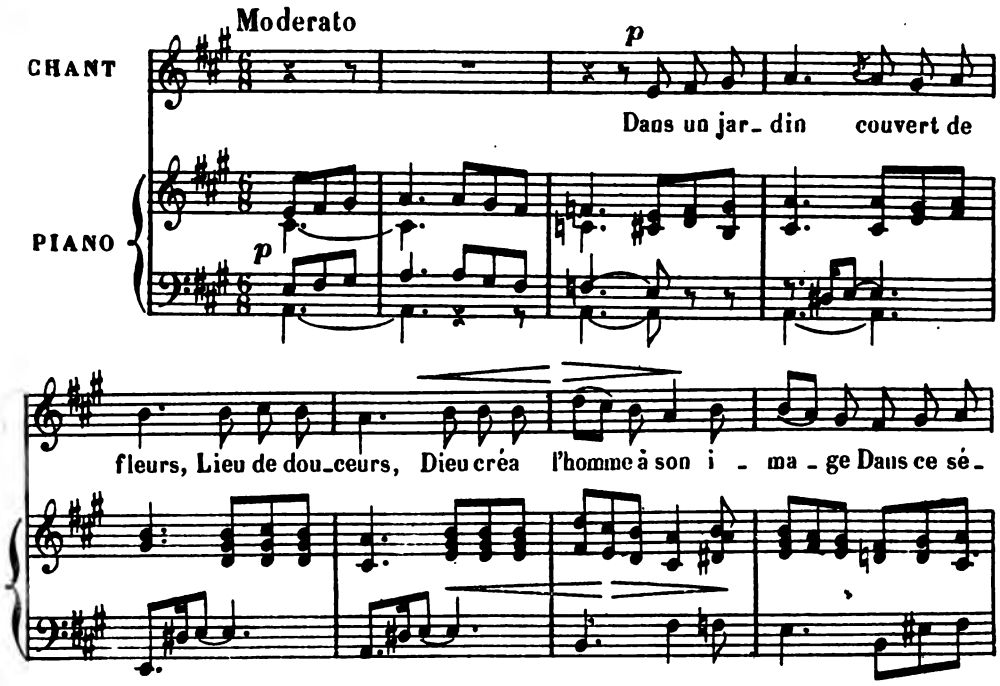
C'est la naissance de l'humanité, racontée dans toute sa simplicité, dans toute sa naïveté : le premier homme, la première femme. La Genèse elle-même n'est pas plus concise que cette chanson biblique, dont les rimes ne sont pas de simples assonances ; il est d'autant plus étonnant de voir à la troisième strophe *côte* rimer avec *femme :* c'est bien sûr une faute du chanteur, les distractions des poètes ne vont pas jusque-là. Dans cette même strophe, l'auteur n'a pas manqué de citer le sommeil d'Adam, tandis que (selon la Genèse) le Créateur lui tire une côte pour en former la femme, toujours avec de l'argile. Au jour d'aujourd'hui, on aurait eu recours au chloroforme.

Quand Adam se réveille et voit Eve devant lui, il s'écrie, comme il est dit dans la Genèse : *Os de mes os !* L'autre vers: *la voilà celle que j'aime !* cri vulgaire et suprême, n'est pas dans la Genèse.

Il est évident qu'Adam, voyant Eve, la seule femme du monde, n'avait pas le loisir de la comparer à d'autres femmes, et pouvait dire : *la voilà celle que j'aime !*

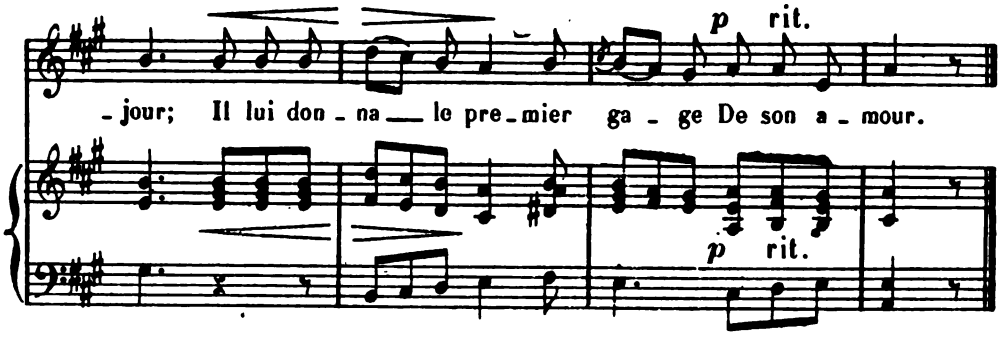
Cette chanson, qui paraît si moderne, doit avoir cependant un certain âge : les Normands qui habitent le Canada la chantent encore, et c'est grâce à eux qu'au lieu de quatre couplets, je puis en donner vingt-trois, qui m'arrivent en droite ligne de Québec (1).

En hébreu Adam signifie *terre, argile;* Eve signifie *la vie.*



(1) Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada,* 2e édition, 1880.

Digitized by Google



Adam était assis tout seul
Sous un tilleul,
Etant couché sur l'herbe tendre
Tranquillement.
Un doux sommeil vint le surprendre
Dans ce moment.

Pendant qu'il dort, son créateur
Et son auteur,
Lui tira doucement une côte
De son côté ;
Il en créa une jeune femme,
Fleur de beauté.

Adam s'éveille, et s'écria :
« Ah ! la voilà !
Ah ! la voilà, celle que j'aime,
Os de mes os !
Donnez-la-moi, bonté suprême,
Pour mon repos !

Adam, père du genre humain,
Prit par la main
Eve, cette charmante belle,
Sa tendre épouse.
Devant Dieu se jette avec elle
A deux genoux.

Dieu bénit ce couple charmant
Dans le moment.
Un berceau tissu de verdure
Fut leur logis ;
De fleurs j'aime la bigarrure
De leur tapis.

Dieu prit Adam et le conduit
Auprès d'un fruit,
Lui disant : Mon fils, prends bien garde,
Ne touche pas
A ce beau fruit que tu regardes,
Crains le trépas.

De ce lieu je te fais le roi,
Tout est à toi ;
Mais souviens-toi de ma défense
A l'avenir,
Et respecte l'arbre de science,
D'peur de mourir.

Adam prit Eve et lui montra
Cet arbre-là,
Lui disant : Mon épous' chérie,
Garde-toi bien
De le toucher, je t'en supplie,
Pour notre bien.

Eve s'étant écartée un jour
Dans un détour,
Le serpent rencontra la belle
Et lui parla.
Le discours qu'il eut avec elle
Cher nous coûta.

— « Salut à la divinité !
Rare beauté,
Perle sans prix, vivante image
Du Souverain,
L'ornement, le plus bel ouvrage
De ce jardin.

Je te ferai part d'un secret,
Dans ce bosquet :
J'ai acquis de la connaissance
De ce beau fruit ;
Viens donc, tu sauras la science
Qu'il en produit.

Mange ce fruit délicieux,
Ouvre les yeux. »
La friande cueillit la pomme,
Elle en mangea,
Elle en porta à son cher homme
Qui s'affligea.

Digitized by Google

« Ah ! malheureuse, d'où viens-tu ?
Je suis perdu :
Quel est ce fruit ? où donc est l'arbre ?
Montre-le-moi.
Mon cœur devient froid comme marbre ;
Dis-moi pourquoi ?

— Adam, Adam, entends-tu ma voix ?
Sors de ce bois.
Dis-moi donc pourquoi tu te caches ?
Quelle raison ?
Et ne crois-tu pas que je sache
Ta trahison ?

— Mon Créateur, j'ai reconnu
Que j'étais nu ;
Mais mon auteur, mon divin maître,
En vérité,
J'ai honte de faire connaître
Ma nudité.

— Approche-toi, monstre infernal,
Auteur du mal ;
Si tu as détruit l'innocence,
Dis-moi pourquoi ?
Je vais prononcer la sentence,
Ecoute-moi.

« T'as servi d'organe au démon :
Point de pardon.
La terre pour ta nourriture
Tu mangeras ;
L'homme, dans sa juste colère,
T'écrasera.

« Tu n'as pas écouté ma loi,
Femme, pourquoi ?
Mène une vie pénitente ;
Dans ma rigueur
Tu souffriras, lorsq't'enfant'ras,
De grand's douleurs.

« Adam, tu mangeras ton pain
Avec chagrin ;
Va cultiver la terre ingrate,
Sors de ce lieu,
Et n'attends plus que je te flatte :
Je suis ton Dieu ! »

— « Je te fais mes derniers adieux,
Les larm's aux yeux !
Jardin charmant, heureux parterre !
Quel triste sort !
Je m'en vais cultiver la terre
Jusqu'à la mort. »

Un ange vint le consoler
Et lui parler,
Lui annonçant que le Messie
Viendrait un jour
Naître de la Vierge Marie
Pour leur amour.

Enfin, le temps si désiré
Est arrivé ;
Dieu, touché de notre misère,
Envoie son fils,
Et voilà le fruit salutaire
Qu'il a promis.

Digitized by Google

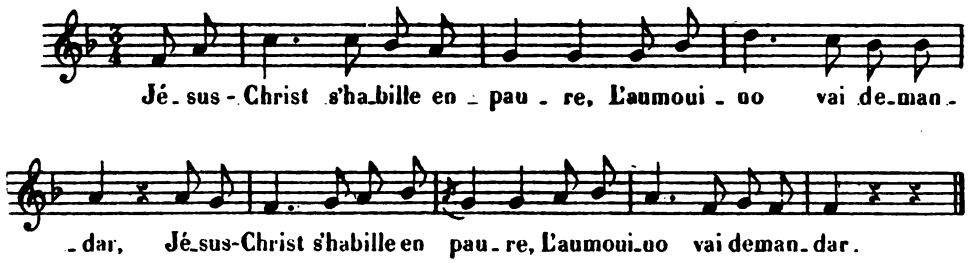
Ballade de Jésus-Christ

Cette chanson, ou plutôt cette pieuse et poétique légende, peut bien être attribuée au peuple ; comme invention, elle en a tout le caractère ; mais quant à l'air, il semble qu'un compositeur de musique y a mis la main : cette union parfaite de sentiment, de rythme, qui existe entre les paroles et l'air, est trop complète pour une chanson élaborée dans l'officine du peuple.

Dans l'Armagnac on chante :

Le Bon Dieu s'habille en pauvre,
A la charité s'en va,
Trouve trois messieurs à table :
Faites-moi la chari'é (1) !

M. Damase Arbaud donne une version provençale (2) :



Cette version n'a pas le charme de celle de la Picardie, qu'on trouvera après cette notice.

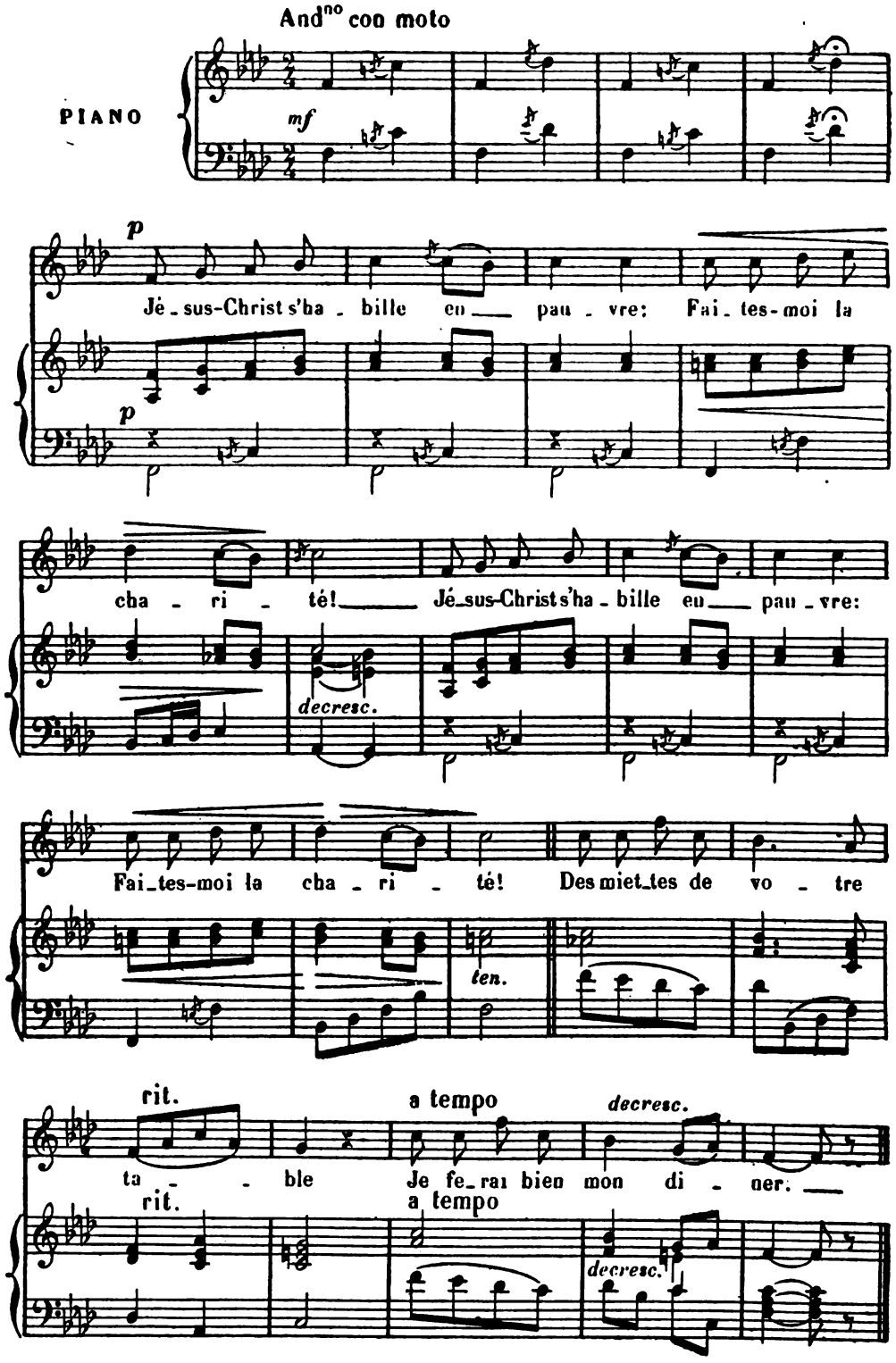
M. Damase Arbaud dit : « Cette légende est fort répandue en France. J'en connais une version qu'on chante dans l'Orléanais. Le déguisement de Jésus-Christ en mendiant se rencontre souvent dans les légendes ; je me bornerai à signaler dans les premières feuilles du livre de Jacques de Voragine les légendes de saint Jean, de saint Martin, de saint Julien IV, de saint Iodocus, etc. A quoi il faut ajouter la légende de saint Yves, un saint breton, qui avait distribué dans sa maison de Kermartin une fournée entière de pain aux pauvres. Il s'en trouve un, très malpropre, dégoûtant, hideux à voir, et à peine couvert de haillons. Saint Yves le fit asseoir à sa table, et le fit manger avec lui dans son plat. Quand le pauvre eut un peu mangé, il se leva de table, et étant arrivé à la porte, il lui dit en breton : « Adieu, que le Seigneur soit avec vous ! » Aussitôt le même pauvre parut d'une beauté surprenante, et revêtu d'une robe si lumineuse, que toute la maison en fut éclairée (3) !

(1) *Poésies populaires de l'Armagnac*, par M. J. F. Bladé, qui cite entre autres Champfleury « comme ayant recueilli des chants populaires » !!! Ce qui prouverait que M. Bladé a de la difficulté à la lecture, sans cela il aurait lu à chaque *chanson des Provinces de la France :* « Recueilli par M. Weckerlin.

(2) *Chants populaires de la Provence, recueillis et annotés par* Damase Arbaud, 2 vol.

(3) Dom Lobineau, *Vie des saints de la Bretagne.*

Digitized by Google



Digitized by Google

2

Les miettes de notre table,
Nos chiens les mangeront bien, } *bis*
Ils nous rapportent des lièvres,
Toi tu ne rapportes rien.

3

Madame, qu'ét-s-en fenêtre, } *bis*
Faites-moi la charité !
— Ah ! montez, montez, bon pauvre,
Un bon souper trouverez.

4

Après qu'ils eurent soupé, } *bis*
Il demande à se coucher.
— Ah ! montez, montez, bon pauvre,
Un bon lit frais trouverez.

5

Comme ils montaient les degrés, }
Trois beaux anges les éclairaient. }
— Ah ! ne craignez rien, Madame,
C'est la lune qui paraît.

6

— Dans trois jours vous mourerez, } *bis*
En Paradis vous irez.
Et votre mari, Madame,
En enfer ira brûler.

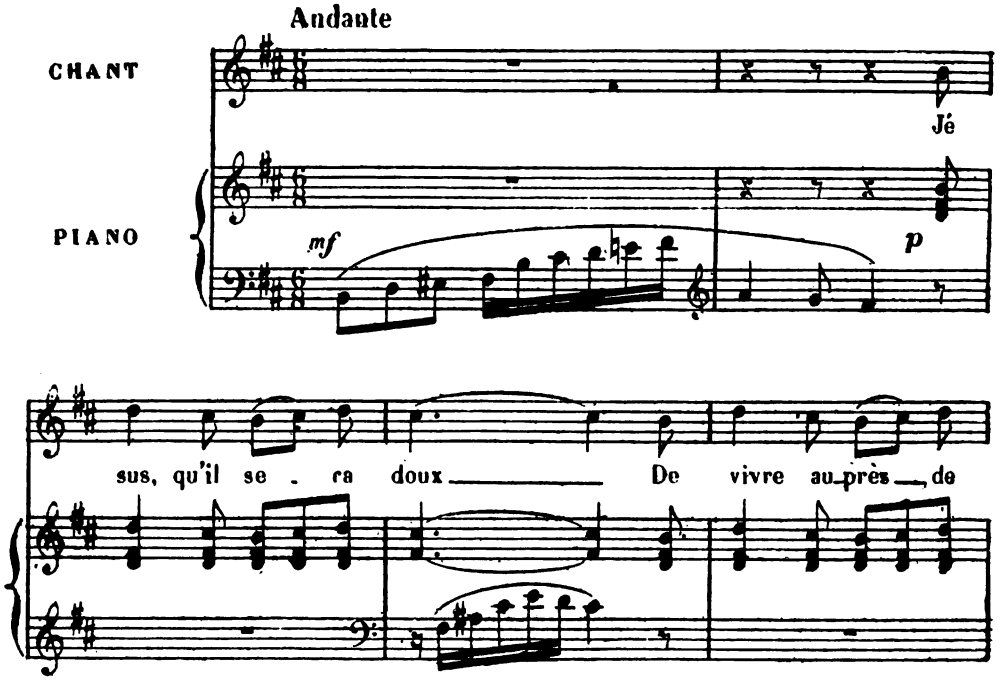
Digitized by Google

Le Paradis (Ar Baradoz)

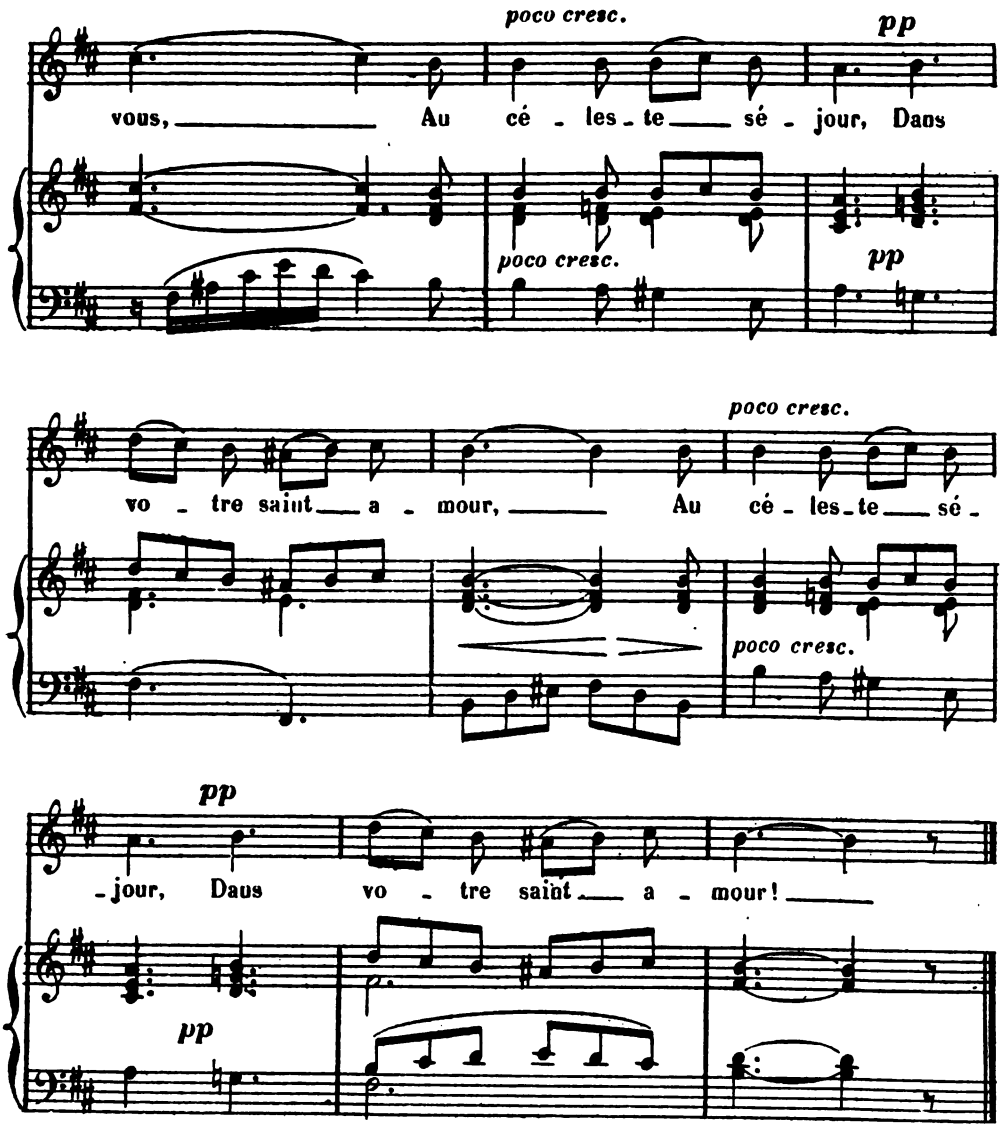
Ce cantique breton est un modèle de grâce et de piété ; il est tiré de la belle collection des *Chants populaires de la Bretagne* publiés par Hersart de la Villemarqué. L'auteur, que j'ai connu, m'avait rythmé en français une dizaine de strophes sur les 29 que renferme ce cantique mystique. Je n'ai pu en retrouver que les trois qui suivent avec notation.

« Le cantique du *Paradis*, écrit M. de la Villemarqué, dont l'air est aussi suave et aussi charmant que les paroles, nous a été chanté pour la première fois par une mendiante assise au pied d'une croix, au bord d'un chemin. La pauvre femme avait peine à contenir son émotion, et pleurait en nous le chantant. »

Dans son argument sur le Paradis, l'éditeur observe que ce cantique a presque autant de versions que de chanteurs. Il en arrive de même pour beaucoup de chants populaires. A ne considérer que le côté poétique du *Paradis*, on conviendra sans peine, je crois, qu'on ne rencontre pas souvent des cantiques aussi remarquables parmi ceux qu'on fait chanter dans les églises par les jeunes fillettes.



Digitized by Google



Quand je lève les yeux
Vers la voûte des cieux,
Je voudrais y voler
Ainsi qu'un blanc ramier. } *bis*

« Viens, me dira Jésus,
Viens parmi mes élus,
Viens, ô lis immortel
Viens refleurir au ciel ! » } *bis*

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE DEUXIÈME

Les Noëls

Digitized by Google

Digitized by Google

Les Noëls

Les Noëls sont des cantiques qui n'embrassent qu'un seul et même sujet, la naissance de Jésus-Christ.

Ces poésies chantées, petites et naïves dans leur forme, mais grandes et sublimes par le fond, puisqu'elles nous retracent l'avènement du christianisme, cette ère nouvelle et civilisatrice, renversant les idoles du paganisme et régénérant l'homme par ce dogme trinitaire : *Foi*, *Espérance* et *Charité*.

Dans tous les pays de l'Europe où le christianisme pénétra d'abord, nous retrouvons la trace des Noëls; en Italie ce sont les *Laudi spirituali ;* en Allemagne, les *Weinachtslieder ;* en Angleterre, les *Christmas carols ;* en Espagne, *los Villancicos*, etc.

M. Edouard Fournier, dans un article non signé de l'*Encyclopédie du dix-neuvième siècle*, parle longuement et d'une manière intéressante des Noëls : « Saint Jérôme rapporte que, de son temps, les chrétiens de la Thébaïde avaient déjà des cantiques pour célébrer la naissance du Christ. « Ce sont, dit-il, les chansons de nos provinces, les airs de nos bergers. » Saint Augustin est plus explicite encore et nous apprend que, pendant la nuit de l'Avent, on chantait des cantiques composés par saint Ambroise. Importé dans l'Europe chrétienne, cet usage des chants rustiques en l'honneur de la Nativité dut, pour rester fidèle à son origine toute populaire, s'accommoder non pas du latin, comme les hymnes de la liturgie, mais de l'idiome national, et se plier non pas au rythme du chant grégorien, mais à celui des airs de la campagne. Nulle part on n'oubliait que des pasteurs de Bethléem avaient, les premiers, célébré la bienvenue du Sauveur, et c'est par des cantiques où d'ordinaire ces bergers intervenaient comme acteurs, avec leur rude et naïf langage, que l'on croyait bon de rappeler et de continuer cette tradition. »

L'étymologie du mot *Noël* a donné lieu à bien des suppositions; on a fait dériver ce mot de l'hébreu *Emmanuel ;* on l'a traduit du mot latin *natalis*, jour natal de Notre-Seigneur ; puis encore on l'a fait dériver de *nouvel an*, fête que l'Église de Rome avaît avancée de huit jours, pour comprendre le 1er janvier dans l'octave de la Nativité. *Noël* était au moyen âge le cri populaire synonyme de *vivat* ou *vive*.

C'est ce que confirme aussi Pasquier (1) : « En ma jeunesse c'estoit une coustume que l'on avoit tournée en cérémonie, de chanter tous les soirs presque en chaque famille des Noüels, qui estoient chansons spirituelles faites en l'honneur

(1) *Recherches de la France*, 1560, in-fol., page 207 verso.

Digitized by Google

de nostre Seigneur. Lesquelles on chante encores en plusieurs églises, pendant que l'on célèbre la grand'messe, le jour de Noüel, lorsque le prestre reçoit les offrandes. Or, cette allégresse se manifesta encore hors les églises, parce que le peuple n'avoit moyen plus ouvert pour denoter sa joie que de crier en lieu public *Nouël*, quand il vouloit congratuler à un Prince. »

D'après une citation de M. Rathery (1), il paraîtrait que les jongleurs avaient, dès le XIIIe siècle, personnifié la fête de Noël :

Le sire Noël
Nous envoie à ses amis, etc.

M. de la Villemarqué nous dit que le refrain des *étrenneurs de Noël*, en Bretagne, est : *Eghinad d'é ! eghinad d'é !* par contraction *Eghina'né !* (étrennes à moi ! étrennes à moi !) lequel refrain, changé en *Aquilaneuf*, hors de la Bretagne, devait faire longtemps le désespoir des étymologistes ! »

Ajoutons que le mot *Noël* n'a pas toujours signifié exclusivement un cantique spirituel fait en l'honneur de la nativité de Notre-Seigneur. On a fait des *Noëls royaux*, en l'honneur de quelque prince ou souverain ; puis encore des chansons satiriques qu'on appelait *Noëls*. Même dans l'acception du cantique spirituel, « le nom de Noël (2) ne s'applique pas seulement aux chants relatifs à la Nativité, mais encore et fort souvent s'attache soit aux cantiques spirituels sur les merveilles qui ont précédé la naissance du Sauveur, soit à ceux qui rappellent ses miracles, ses enseignements, sa mort et sa résurrection, ou même la vie et les mérites des saints et des martyrs de la foi. »

On attribue l'institution de la fête de Noël au pape Télesphore, qui mourut en 138. L'abbé Lebeuf, dans son *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, s'exprime ainsi : « L'usage des cantiques vulgaires qui se chantent en bien des provinces la nuit de Noël dans les églises, et qui, pour cette raison, en ont eu le nom de *Noëls*, prit son origine environ dans le temps où le peuple cessa d'entendre le latin (IXe siècle). Lambert, prieur de Saint-Vaast d'Arras, dont les poésies latines ont été écrites en 1194, assure que cet usage était particulier aux Français. »

Quoi qu'en dise l'abbé Lebeuf, il serait peut-être difficile d'établir par des preuves bien solides que le *Noël* est né en France ; mais ce qu'on ne peut contester, c'est que les premiers recueils de Noëls français datent de fort loin, et sont en grand nombre. Ma propre bibliothèque me fournit tous les titres suivants, soit en éditions originales, soit en rééditions :

Noëls de :

Lucas Lemoigne, 1520.
Jean Daniel, organiste, 1520-1530.
Samson Bedouin, 1526 à 1563.
Chaperon (le lassé de repos), 1538.

(1) *Des chansons populaires et historiques en France* (Moniteur universel du 23 avril 1853).
(2) *La Bible des Noëls*, Etudes bibliographiques et littéraires, par CHARLES RIBAULT DE LAUGARDIÈRE. Paris, 1857.

Digitized by Google

Nicolas Martin, 1555.
Lucas Tremblay, 1578.
Christophle de Bordeaux, 1581.
Jean Le Houx, 1616.
Porée, 1616.
Cordat, 1631-1648.
Françoise Pascal, 1668.
Colletet, 1675.
Saboly, 1669-1674.
Nicolas Pourvoyeur, 1734.
Pellegrin, *La Monnoye*, *Aimé Piron*, 1700.
Binard, 1741.
Prost et *F. Gauthier*, 1750.
L'abbé Latteignant, 1757.
Claude Macée, 1792.
Peyrol, 1828.
Belamy, 1842.

J. d'Ortigue (1), après avoir cité les paroles de l'abbé Lebeuf qu'on a lues plus haut, continue ainsi : « Evidemment, lorsque le peuple ne comprit plus la langue latine, conservée dans la liturgie de l'Église pour la majesté du culte public, il n'y aurait plus eu de communication possible entre le prêtre chrétien et lui (2) ; il eût bientôt perdu le sens des mystères, des doctrines morales de la religion, et fût resté étranger à l'histoire des saints qu'elle honore, si quelques-uns des usages liturgiques, tels que la prose, la séquence, les actes des saints proposés à son imitation, n'avaient été avec l'épître remplacés quelquefois, du consentement des évêques, par des pièces en langue vulgaire, destinées à les reproduire pour l'instruction et l'édification des fidèles. C'est à cette sage tolérance qu'il faut assigner l'origine du *Noël*, comme celle du *Cantique populaire* et de l'*Épître farcie*, dont l'influence fut considérable dans les temps d'ignorance, pour l'enseignement des populations déshéritées des lumières des siècles précédents. »

Les Noëls se sont conservés plus longtemps dans la mémoire des gens de la campagne que dans celle des habitants des villes, et cela par une raison bien simple : la civilisation a fait table rase de ce qui était sentiment naturel et expression naïve ; ces choses-là, trop vieilles maintenant et trop dédaignées, sont allées agoniser au fond de quelques-unes de nos provinces, dans certains hameaux bien éloignés des villes et des chemins de fer, en attendant leur coup de grâce. M. de Beaurepaire est bien aussi de cet avis : « Les cantiques de Noël deviennent de jour en jour plus rares. On ne rencontre plus dans la mémoire du peuple aucun de ces vieux Noëls, qui s'imprimèrent si longtemps à Troyes et à Rouen, sous le nom de *Bible des Noëls nouveaux*. M. Trébutien n'a pu en recueillir qu'un seul, assez peu respectueux, et qui appartient visiblement à la décadence du genre. » D'après Brunet, le titre de *Bible de Noëls* ne fut appliqué que vers

(1) *Dictionnaire de Plain-Chant*. Paris, 1854.
(2) Il est vrai qu'on pourrait encore en dire autant aujourd'hui.

Digitized by Google

1582, encore cette date est-elle bien authentique ? Du Verdier, dans sa *Bibliothèque française*, 1585, n'emploie pas encore cette désignation de *Bible de Noëls* : « il y a eu plusieurs livres de Noëls imprimés, et de maintes sortes, et infinis autres qui ne furent oncques imprimés, et desquels les auteurs sont en grand nombre, car n'y a en France paroisse où l'on n'en fasse, pour les chanter tous les ans aux fêtes de Noël. »

Le succès et la popularité des Noëls s'expliquent aisément : le peuple éprouve un charme tout particulier à tout ce qui est mystérieux, qu'il s'agisse de drame profane ou religieux ; de plus, il ne se contente pas de ce qui ne frappe uniquement que la pensée : les yeux veulent jouir à leur tour, et les représentations en personnages des événements de l'Annonciation par l'ange Gabriel, de la Nativité dans une étable, de l'Adoration des bergers et des Rois mages, excitaient tout naturellement son admiration.

Les dialectes dans lesquels sont composés une quantité de Noëls, n'ont pas peu contribué, à leur tour, à la popularité de ces chansons pieuses. Les Noëls bourguignons de La Monnoye (*Noëi borguignon de Gui Barôzai*) ont eu, d'après M. Fertiault, vingt-deux éditions. Nous citerons encore parmi les Noëls publiés en dialectes : les *Noëls nouveaux en patois de Besançon*, par *François Gauthier ;* les *Noëls de Quech ;* ceux de *Peyrol*, menuisier d'Avignon ; ceux du P. *Roche*, récollet ; ceux de *Nalis*, maire de Beauvais, 1766 ; les *Noëls languedociens de Goudolin ;* les *Noëls de l'Auvergne*, recueillis par *l'abbé Th. Patuval*, 1733 et 1739 ; les *Noëls en patois du Forez*, dans les œuvres de Chapelon, 1779 ; les *Noëls bressans*, 1789 ; les *Noëls poitevins*, 1824. A ces publications, il en faut ajouter un certain nombre de toutes récentes, comme les *Noëls angevins ;* les *Noëls bourguignons et mâconnais*, publiés par F. Fertiault, 1858 (ce sont en partie les Noëls de La Monnoye) ; les *Noëls d'Aimé Piron*, publiés par Mignard, Dijon, 1858 ; les *Noëls nouveaux sur des vieux airs*, Bourges, 1857 ; le *Recueil de Noëls composés en langue provençale*, par *Nicolas Saboly*, publié avec grand soin par Fr. Seguin, Avignon, 1856 ; les Noëls qui se trouvent dans les *Poésies populaires de la Lorraine*, publiées par la Société d'archéologie lorraine, Nancy, 1855, ainsi que quelques autres recueils que je n'ai pas pu me procurer, ou dont je n'ai pas les titres exacts.

Le livre ou plutôt la brochure la plus populaire sur les Noëls est incontestablement la *Bible des Noëls*.

Dans son travail consciencieux et intéressant, *Ch. Ribault de Laugardière* dit que « la *Bible des Noëls* est un livre multiple. Donner le chiffre de ce qui a été imprimé sous ce titre, plus ou moins amplifié, serait presque aussi difficile que de nombrer, non pas seulement les branches, mais encore les feuilles d'un arbre touffu. »

« Dans ces cantiques, la visite des pasteurs à l'étable de Bethléhem est dépeinte avec une abondance de détails, tour à tour gracieux et pleins de sentiment champêtre. Pourtant, à côté de ces chants où la candeur de l'expression répond à la délicatesse de la pensée, il s'en trouve aussi de parfaitement insignifiants, quant au fond qui est banal ; de ridicules, quant à la forme qui est tantôt plate, tantôt boursouflée. et ces symptômes augmentent avec la *nouveauté* des Noëls. »

Digitized by Google

On peut même aller plus loin à propos des défauts de certains Noëls, où la modestie est souvent peu respectée ; on est embarrassé pour décider s'il faut attribuer cela à la naïveté ou au peu d'instruction des poètes ; toujours est-il vrai qu'on y appelle les choses par leur nom, avec une crudité désolante.

A propos de ces chansons pieuses mêlées de profane, je dirai un mot d'un manuscrit précieux intitulé : *Recueil des Noëls poetdevins et gothiques* que je possède, et qui provient de la bibliothèque de M. Viollet-le-Duc, ancien bibliothécaire de la reine Amélie. Ce manuscrit, d'une écriture très belle, est aux armes de Dodun, fermier général sous Louis XIV. Il a cela de remarquable qu'il renferme les *airs notés* de tous les Noëls au nombre de quatre-vingt-sept. Ces Noëls eux-mêmes sont ceux des anciennes *Bibles des Noëls*, ainsi que la plupart de ceux publiés aux XVIe et XVIIe siècles.

Je cite encore M. de Laugardière : « Après l'adoration des pasteurs, l'Épiphanie est peut-être le sujet dont s'occupe le plus la *Bible des Noëls*. Sans doute, la part n'est point faite la même aux récits de ces deux événements : la place a été accordée bien plus large à la peinture de *la grande joye que demenaient les bergers*. Toute une vraie série de cantiques épars dans les diverses Bibles, prend les rois à leur départ de leur pays et les conduit jusqu'au moment où, après avoir fait leur offrande, et pour éviter la rage d'Hérode, ils s'en retournent par un autre chemin que celui qu'ils avaient suivi pour venir. »

Dans la croyance populaire l'un des trois mages, *Melchior*, *Caspar* et *Balthazar*, appartenait à la race noire, et rarement les Noëls font mention de cette particularité au milieu de leurs innombrables détails. M. de Laugardière en parle ainsi : « Un Noël ancien en langage gascon, fourvoyé, je ne sais comment, dans deux éditions de la Bible orléanaise, égaye son récit de cette croyance. — Trois nobles rois ont visité Jésus, de beaux écus ils lui ont apportés dans un plein coffre fermé. Le fils de Marie a promené son regard sur l'assemblée, mais il a trouvé un homme qui l'a effrayé... « Dieu ! dit Marie à son doux fils, çà ! qu'as-tu vu, que si fort tu t'épouvantes ?

	Traduction.
Jou ey abisat un homme	J'ai aperçu un homme
Quere negre comme un taupat.	Qui est noir comme une taupe.
Quando io bus sou bisage,	Quand j'ai vu son visage,
Tout lou corps m'a trembla !	J'en ai tremblé de tout mon corps !

répond l'enfant. O mon fils ! s'écrie sa mère, ne crains rien : le *more* veut t'adorer, et son intention embellit son visage. »

« La poésie des Noëls, dit M. Ch. Nisard (1), est à la fois religieuse, pastorale et bourgeoise. Par son principal objet, qui est le plus sublime et le plus touchant mystère de notre religion, et par la confidence qui en est faite à des bergers, de préférence à tous autres, elle indique suffisamment son caractère pastoral et religieux ; mais le ton général par lequel elle se complète est, je pense, la copie assez exacte de l'esprit, du style et de l'intempérance de langage qui distingue la conversation entre de petits bourgeois curieux et désœuvrés. Deux voisins ou deux

(1) *Histoire des livres populaires*, par Ch. Nisard. Paris, 1854, p. 158.

Digitized by Google

voisines qui mettent, comme on dit, le nez sur la porte, ou qui se rencontrent au tournant d'une rue ne s'abordent pas, ne s'entretiennent pas autrement de la nouvelle du jour. J'ajoute que saint Joseph et la Vierge Marie elle-même ont cette prolixité. Sauf que, pour répondre, ils attendent qu'on les interroge, ils parlent d'eux, de leur ménage, de leurs contrariétés domestiques, de leurs sentiments, avec la complaisance de bourgeois expansifs qui veulent qu'on s'intéresse à leurs affaires, et qui vous les laissent d'autant moins ignorer, qu'on se montre moins empressé de les savoir. »

Les Noëls ne brillent pas en général par leur valeur littéraire, ni par leur variété poétique ; il y a même des expressions si communes et des détails si oiseux dans quelques-uns, qu'ils seraient impossibles à la lecture : l'air seul, par sa naïve simplicité, les rend supportables.

Fétis, dans ses *Curiosités historiques de la musique*, livre qui date de 1830, commence par une énormité, en parlant des Noëls, page 376 : « Le principal recueil de ces cantiques, auxquels on a joint la musique, est intitulé la *Grande Bible de Noëls.* » La Bible des Noëls, grande ou petite, dont il existe des centaines d'éditions, n'a jamais été publiée avec la musique.

Fétis continue : « Pierre Certon, maître des enfants de chœur de la Sainte-Chapelle, Maillard, Arcadelt, Clément Jannequin, Mornable, les deux Vermont, Févin et Dubuisson furent les principaux auteurs de ces vieux airs. Du Caurroy, qui fut maître de chapelle de Charles IX, de Henri III et de Henri IV, passe pour en avoir écrit un grand nombre. »

La *Bible des Noëls* ne renferme aucun air des maîtres désignés, par la simple raison que ces musiciens sont du seizième siècle, et que les airs de la *Bible des Noëls* sont des contredanses ou des vaudevilles qui n'ont pas pour la plupart cent cinquante ans.

On n'a qu'à parcourir des compositions de Du Caurroy, de Jannequin et des autres compositeurs qui ont tous écrit à quatre parties, dans ce style de contrepoint de leur temps, et qui ne pouvaient produire alors les thèmes ou les airs de :

Au jardin de mon père
Un oranger y'a, etc.

ou

Comme une hirondelle au printemps.

ou

Réveillez-vous, belle dormeuse, etc.

(De Dufresny, mort en 1724.)

ou l'air de l'*Oublieux*, etc., qui sont les timbres paraissant le plus souvent dans la *Bible des Noëls.*

Un très grand nombre de Noëls sont faits sur l'hymne *Conditor alme siderum.* Dans son remarquable ouvrage de l'*Harmonie au moyen âge*, M. de Coussemaker donne une chanson populaire flamande (*Reuzelied*) faite sur cette hymne. L'ancien cantique *Chantons, je vous en prie, par exaltation*, que j'ai publié dans le premier volume des *Echos du temps passé*, a servi très souvent de thème à des Noëls.

Digitized by Google

La plupart des airs mis en tête des Noëls des différentes *Bibles* sont : *Quand la bergère vient des champs*, etc., se trouve dans le troisième volume des *Brunettes*, publiées par Ballard, et dans la *Clef des chansonniers*, vol. 1. — *Réveillez-vous, belle endormie*, se trouve dans la *Clef du caveau* et dans la *Clef des chansonniers*. — *Je ne veux de Tircis entendre*, etc., se trouve dans les *Brunettes* de Ballard, tome 2. — *Air de Joconde* se trouve dans la *Clef des chansonniers*, vol. 1. — *Va-t'en voir s'ils viennent*, dans la *Clef du caveau*. — *Les Bourgeois de Châtre* (et non de *Chartres*) *et ceux de Montlhéry*, se trouvent dans les *Noëls* notés de Pellegrin. — *Au jardin de mon père*, etc., se trouve dans la *Pieuse alouette avec son tirelire*, etc., etc. Je pourrais multiplier ces citations à l'infini.

Le recueil de Pellegrin, *Airs notés des cantiques sur les points les plus importants de la religion et de la morale chrétienne, Noëls nouveaux et chansons spirituelles*, etc., 1738, a cela d'avantageux qu'il renferme une première table contenant les airs anciens dont on ignore les auteurs ; ces airs sont :

A la venue de Noël. — A minuit fut fait un réveil. — Chantons, je vous en prie. — Chrétiens qui suivez l'église. — Grâces soient rendues au Dieu là sus. — Je me suis levé par un matinet. — Joseph est bien marié. — Laissez paître vos bêtes. — Les bourgeois de Châtre. — Noël pour l'amour de Marie. — Nous sommes en voye. — Or nous dites Marie. — Où s'en vont ces gais bergers. — Saint prophète, saint prophète. — Un jour le Sauveur du monde. — Une jeune pucelle de noble cœur. — Voici le jour solennel de Noël. — Vous qui désirez sans fin ouïr chanter.

Les autres airs renfermés dans la seconde table (et c'étaient alors des airs nouveaux et à la mode) sont en très grande partie de Lulli, puis en beaucoup moins grand nombre de Campra, Marais, Gillier, Du Bousset, Bacilly, Lambert ; il s'y trouve même un Pellegrin, mais la différence d'orthographe du nom me fait penser que ce n'est pas l'abbé lui-même.

La verve gouailleuse de la chanson française se retrouve dans beaucoup d'anciens Noëls ; je ne parle pas des *Noëls de cour*, qui étaient des espèces de chroniques scandaleuses sur les personnages de la cour, mais des Noëls qui se chantaient dans les églises. Or, il y en a de fort impertinents ; c'est même à ce titre que je ne donne pas le Noël *Joseph est bien marié*, qui date du XVIe siècle, et quelques autres qui ont pu faire rire aux éclats nos aïeux, mais qui, je crois, paraîtraient de fort mauvais goût aujourd'hui. Beaucoup d'autres Noëls que ceux reproduits ici ont été célèbres, mais il faudrait un volume spécial, un volume compact pour les donner tous, et encore !... Puis il y en a de si ineptes ! ce qui ne les empêchait pas de plaire au peuple, qui en avait tant et tant à sa disposition, qu'il en chantait toute l'année ; de là le proverbe : *On chante tant Noël qu'à la fin il vient*. Cela se disait déjà du temps de Villon (1450).

Digitized by Google

A la venue de Noël

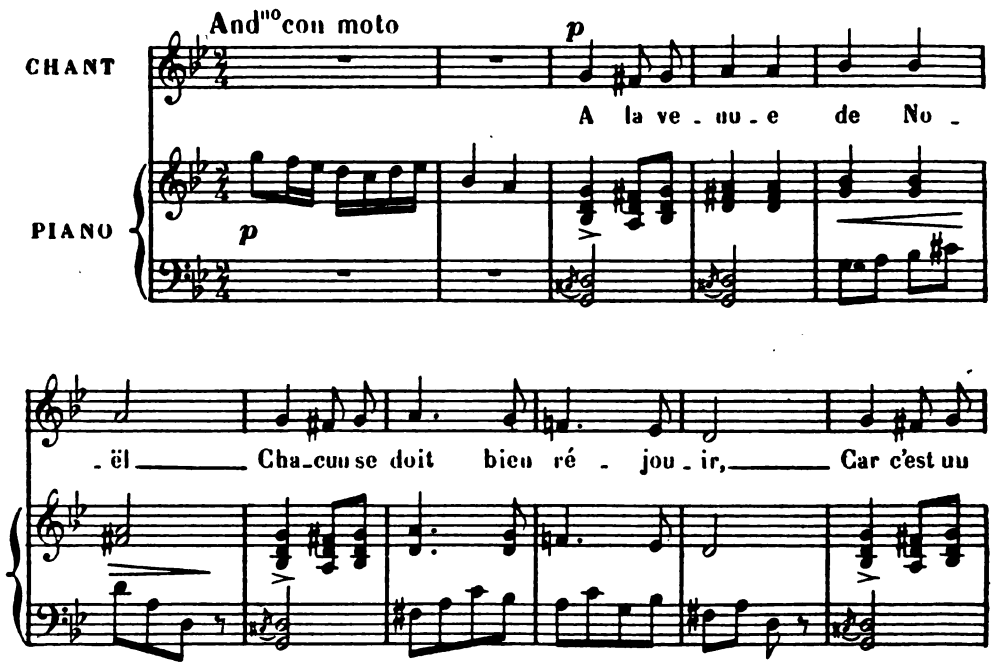
Sur le chant : *Jesu, Redemptor omnium.*

Il faut se méfier grandement des indications de Noëls ayant pour *timbre* d'anciennes hymnes, quant à l'exacte reproduction de la notation du plain-chant.

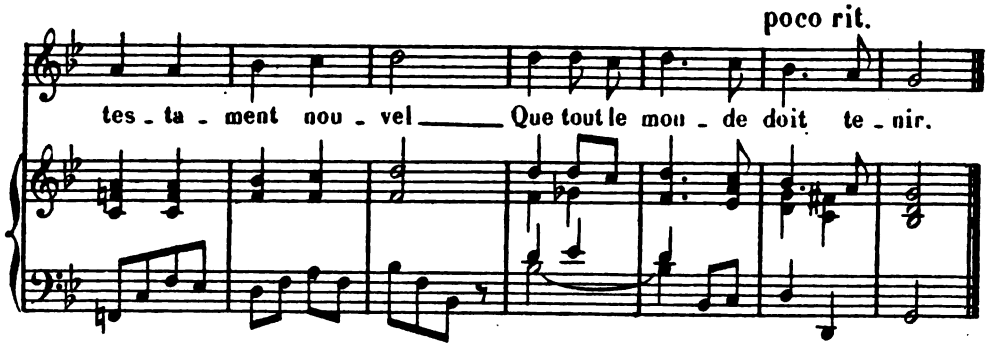
A la venue de Noël dévie tellement du plain-chant *Jesu Redemptor omnium*, qu'on a grand'peine à y trouver un point de ressemblance. Au reste, il en est de même de l'hymne *Conditor alme siderum.*

Les poètes des noëls écrivaient leurs versiculets sur des airs qu'ils se rappelaient plus ou moins bien, et n'étant guère musiciens, ils se les rappelaient mal généralement. On remarquera ce vieux terme mystique *obombrer*, qui ne s'emploie plus de nos jours.

A la venue de Noël a déjà un certain âge, il est dans *la Grande Bible des noëls, tant vieils que nouveaux, composés à la louange de Dieu et de la Vierge Marie, sur le chant de plusieurs belles hymnes et chansons de cette année, Paris, 1684, chez Nicolas Oudot.*



Digitized by Google



2

Quand, par son orgueil, Lucifer
Dedans l'abîme trébucha,
Il nous tirait tous en enfer,
Mais l'enfant-Dieu nous racheta.

3

En une vierge s'obombra,
Et en son corps voulut gésir,
La nuit de Noël enfanta,
Sans peine et sans douleur souffrir.

4

Or, à cette heure où Dieu fut né,
L'ange l'alla dire aux pasteurs,
Qui s'en étant trétous allé,
Chantant cantique en son honneur.

5

Joie soit au fils de Dieu toujours,
Qui nous doit faire à son plaisir,
Afin que nous puissions un jour
A sa grande gloire parvenir.

6

Après un espace de temps,
Trois rois le vinrent adorer,
Apportèrent myrrhe et encens,
Aussi de l'or, moult à priser.

7

A Dieu ils vinrent présenter,
Et quand ce vint au retourner,
Hérode les fit pourchasser,
Trois jours et trois nuits sans cesser.

8

Une étoile les conduisait
Qui venait droit de l'Orient,
A l'un, à l'autre elle montrait
Le lieu où demeurait l'enfant.

9

Et se disent : Certainement
Voilà la voie qu'il faut tenir,
Car elle nous montre vraiment
Où Notre-Dame doit gésir.

10

Ceux-là ont vu le doux Jésus
Et la Vierge qui l'allaita ;
En lui tous les justes ont cru,
Et les pécheurs ressuscita.

11

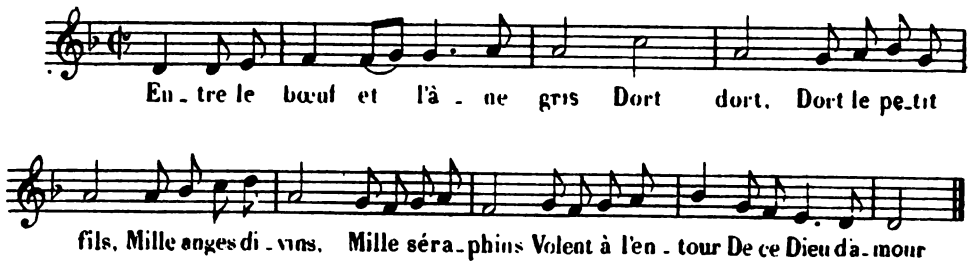
Bien apparut qu'il nous aima
Quand à la croix pour nous fut mis.
Dieu le père qui tout créa,
Nous prenne dans son Paradis.

Digitized by Google

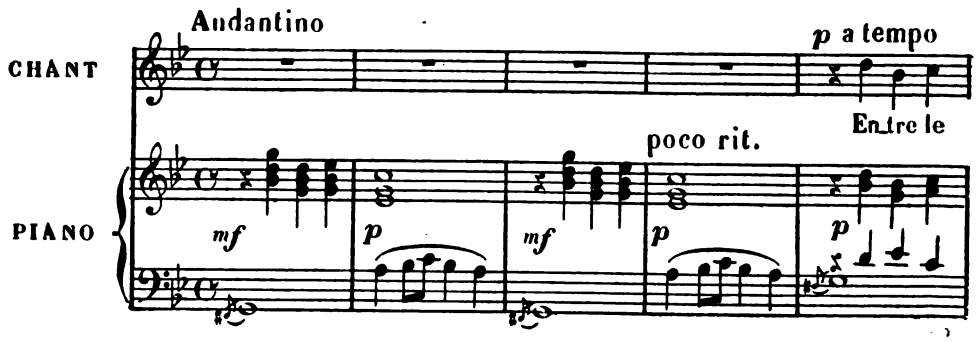
Entre le bœuf et l'âne gris

Pour ce Noël, paru en 1684, je suis en possession de deux airs qui ne se ressemblent nullement, et après quelque hésitation, j'ai mis un accompagnement à celui qui me paraît le plus jeune. Cependant, par acquit de conscience, voici l'air plus ancien, inscrit dans le précieux volume ayant appartenu à Charles Gaspard Dodun, marquis d'Herbault, contrôleur général des finances, mort en 1736 ; on peut donc dater ce volume de la fin du dix-septième siècle.

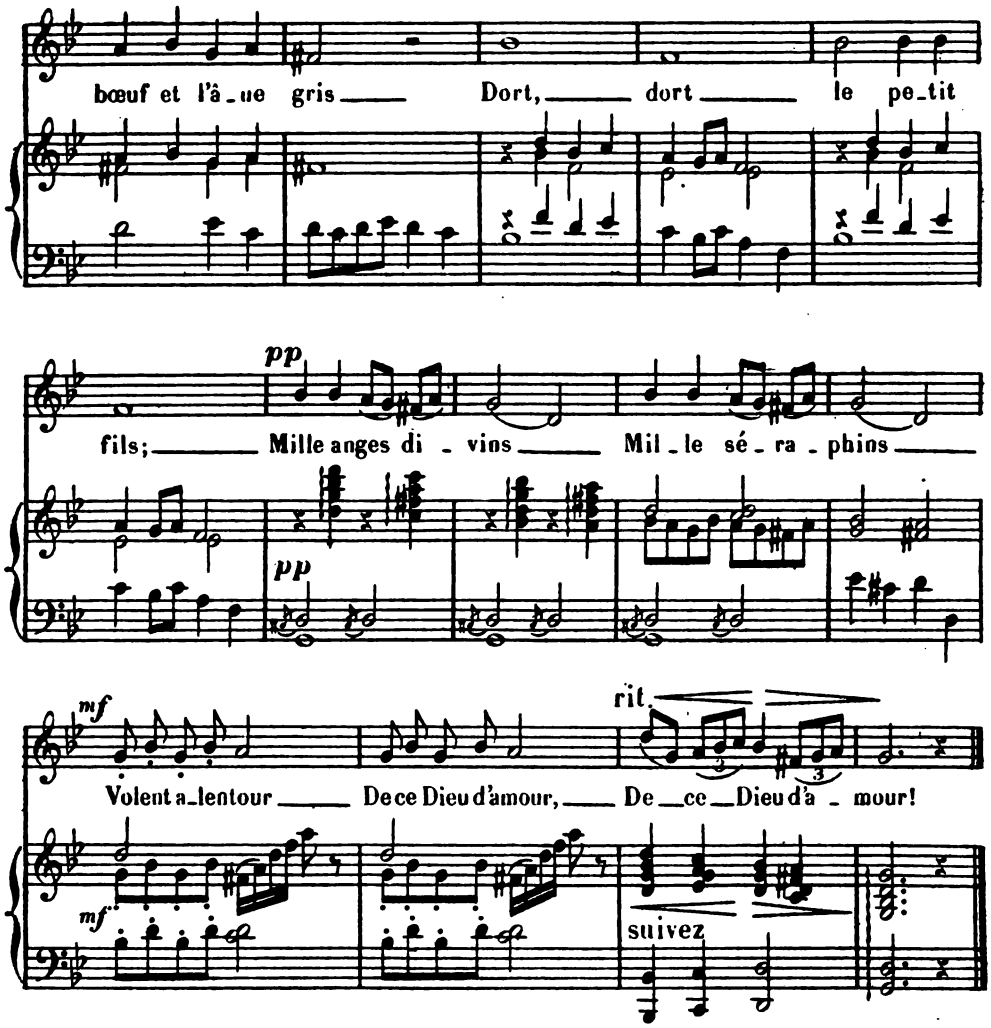
Voici l'air en question :



L'air qui m'a semblé le plus récent est le suivant :



Digitized by Google



2

Entre les deux bras de Marie
Dort, dort, dort le petit fils ;
Mille anges divins,
Mille séraphins,
Volent à l'entour
De ce Dieu d'amour (*bis*).

3

Entre les roses et les lis
Dort, dort, dort le petit fils ;
Mille anges divins,
Mille séraphins
Volent à l'entour
De ce Dieu d'amour (*bis*).

4

En ce beau jour si solennel
Dort, dort, dort l'Emmanuel ;
Mille anges divins,
Mille séraphins
Volent à l'entour
De ce Dieu d'amour (*bis*).

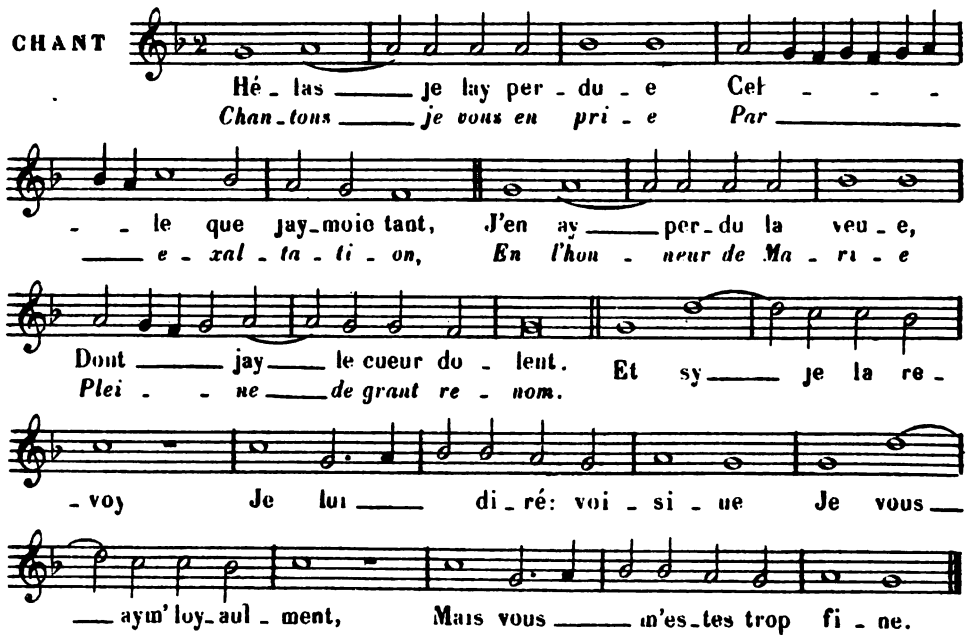
5

Entre les larrons sur la croix
Dort, dort, dort le Roi des rois.
Mille juifs mutins,
Cruels assassins,
Crachent à l'entour
De ce Dieu d'amour (*bis*).

Digitized by Google

Chantons, je vous en prie

Ce Noël est l'un des plus anciens qui soient venus jusqu'à nous, quant aux parol s du moins, car l'air d'aujourd'hui n'existait pas à la fin du xve siècle, alors que Lucas Le Moigne rima ses Noëls; aussi avait-il pris pour celui-ci le timbre de la chanson pro ane :



J'ai copié cette chanson dans le manuscrit 12744, fonds français de la Bibliothèque Nationale, feuillet 72 au verso.

On remarquera la première strophe de Lucas Le Moigne ajustée sur cet air: *Hélas je l'ai perdue.*

A des airs pareils on peut atteler toutes sortes de paroles, sauf à allonger ou à resserrer les courroies, ces airs avec leurs vocalises étant passablement élastiques. On voit aussi que Lucas Le Moigne ne s'est servi que de la première moitié de l'air, il s'arrête après la phrase du *cœur dolent.* Ce n'est pas sans raison : il savait très bien que des cantilènes aussi longues que *Hélas je l'ai perdue* ne resteraient pas facilement dans la mémoire du peuple, dont les morceaux favoris sont courts, à de très rares exceptions près.

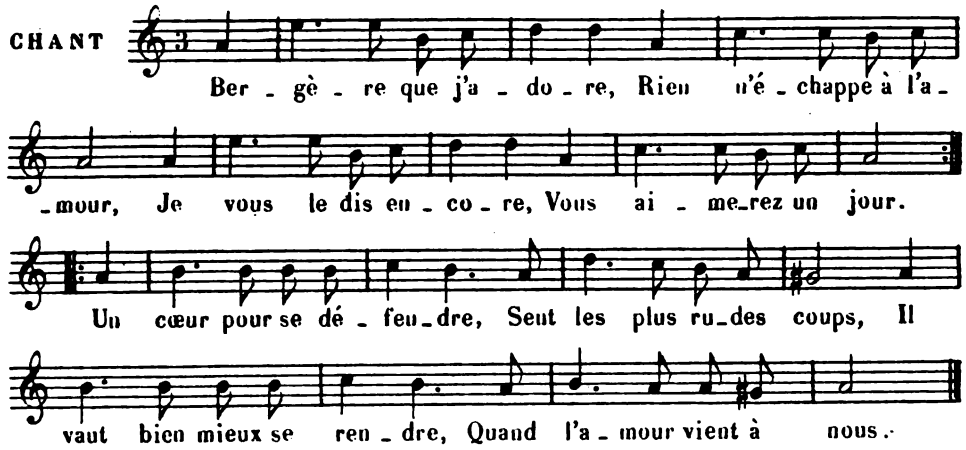
Je reproduis ici une note, déjà donnée (1). A l'époque où parut mon premier volume des *Echos du temps passé* (1853), j'avais été séduit surtout par la naïveté et la grâce de ce noël, qu'on chantait avec beaucoup de perfection dans les belles *séances de musique classique* du prince de la Moskowa. Le timbre *Or nous dites Marie* ou *Chantons je vous en prie,* se trouvant déjà indiqué sur des noëls du commencement du xvie siècle, dans mon

(1) La *chanson populaire,* par J.-B. Weckerlin. Firmin-Didot, 1886, p. 125.

Digitized by Google

enthousiasme de jeunesse, j'avais à tort reporté l'air à la même époque. J'ignorais alors que l'air du XVIe et du XVIIe siècle était celui de *Hélas je l'ai perdue*, qu'on a vu plus haut.

Ce qui me confirme dans ma croyance que l'air d'aujourd'hui est bien de la fin du XVIIe ou même du XVIIIe siècle, c'est qu'il paraît pour la première fois en public dans la *Clef des chansonniers* de Ballard en 1717, sous la forme que voici :

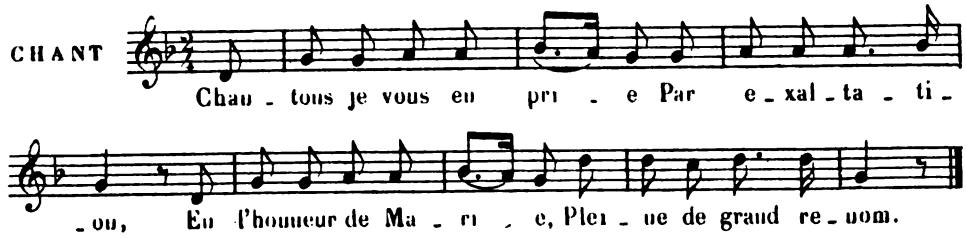


Le second couplet (il n'y en a que deux) vaut la peine d'être cité :

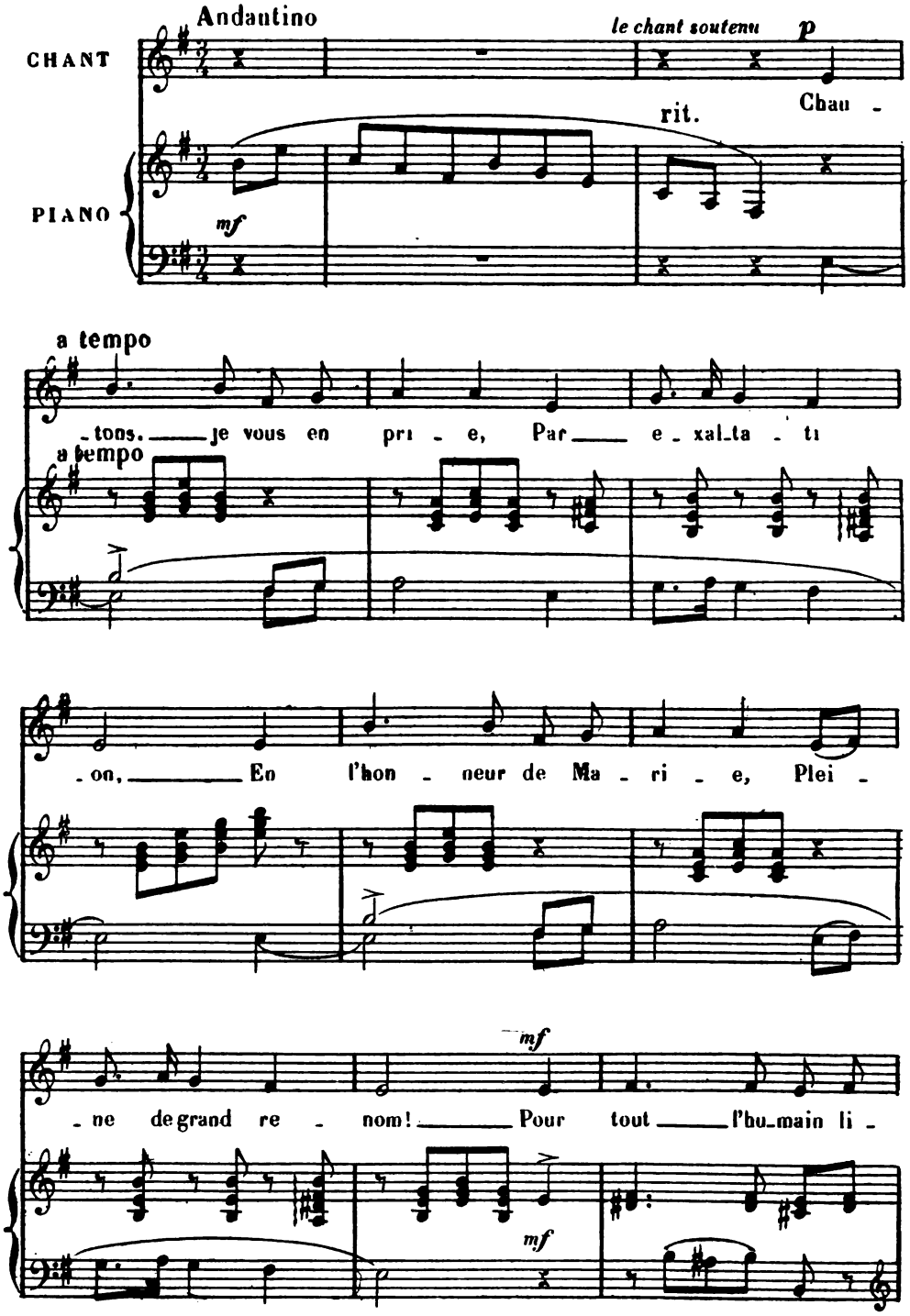
Voulez-vous plaire aux dames ?
Blande loquimini ;
Ne leur faites nuls blâmes,
Sed adulamini ;
Pour réjouir leurs âmes,
Chantez lætamini ;
Puis pour guérir leur flâmes,
Tôt Decampomini.

Cette notation de l'air est loin d'avoir l'élégance qu'elle a aujourd'hui ; c'est même un peu plat, cet air n'avait pas encore été limé et redressé par quelque musicien ayant du goût et du tact.

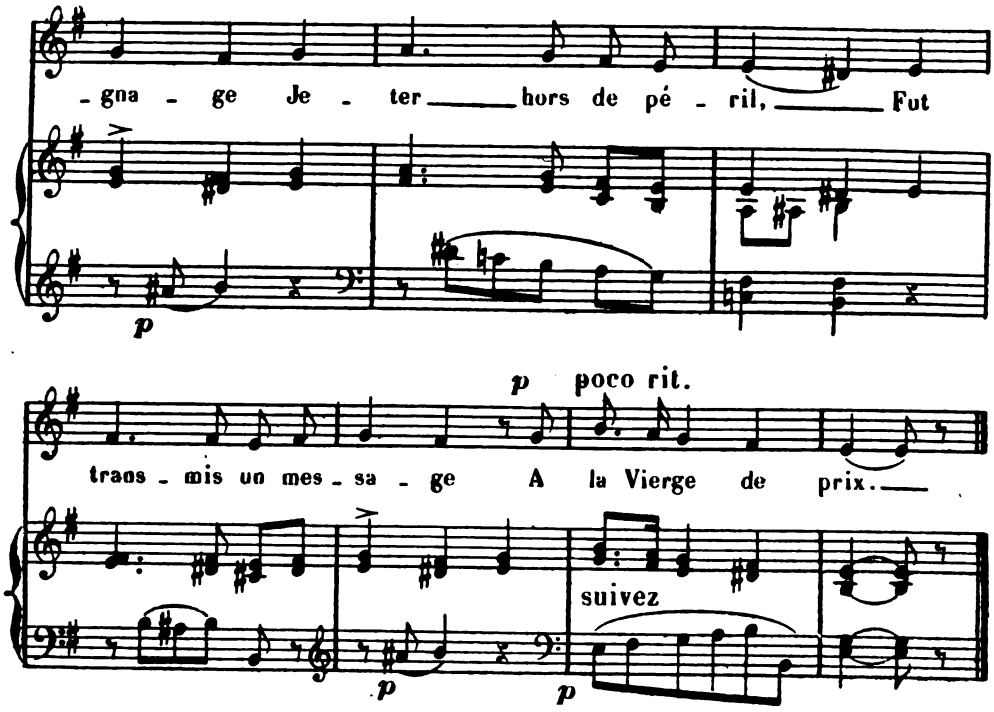
Il paraît que dans les Ardennes, le gracieux air qu'on vient de lire est inconnu, car M. Albert Mayrac, dans ses *Traditions des Ardennes*, a publié (p. 533) un petit thème bien misérable :



Digitized by Google



Digitized by Google



2

Marie fut nommée
Par destination,
De royale lignée
Et génération ;
Or, nous dites Marie,
Quel fut le messager
Qui porta la nouvelle
Pour le monde sauver ?

3

Ce fut Gabriel, l'ange,
Que, sans dilation,
Dieu envoya sur terre
Par grand' compassion,
En une pauvre étable
Ouverte à l'environ,
Où n'avait feu ne flamme
Ni latte ni chevron.

4

Nous vous prions, Marie,
De cœur très humblement
Que nous soyez amie
Auprès de votre enfant ;
Afin qu'aux jours funestes
Que tous jugés serons,
Puissions être à la dextre
Là sus avec les bons.

Digitized by Google

Je suis le Maître de la grange

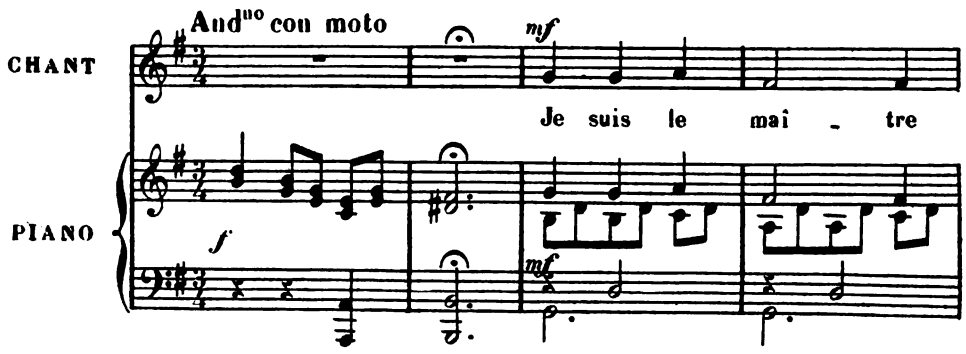
Sur l'air : *Réveillez-vous, belle endormie.*

Ce maître de la grange parle comme un vrai paysan, un peu ahuri ; aujourd'hui encore on entendrait parler ainsi le propriétaire paysan, toujours un peu gonflé de ses possessions territoriales. Quant au poète, il est ahuri par la langue française, qu'il traite fort mal. L'entrée en matière de ce Noël est vraiment fort curieuse : après la petite discussion, le propriétaire, qui au fond a l'air d'un bonhomme, quand il s'entend appeler *Monsieur* par saint Joseph, se radoucit, et même devient charmant, puisqu'il offre à la sainte famille de loger chez lui.

L'air adopté pour ce Noël est *Réveillez-vous, belle endormie*, qui a toujours été attribué (mal à propos) à Dufresny. Ce poète composait des airs, il est vrai ; ils ont été gravés dans ses œuvres (3 vol. 1747), mais on n'y trouvera pas celui de *Réveillez-vous, belle endormie.* Ce qui a sans doute causé la confusion, c'est que Dufresny a composé une ravissante chanson : *Réveillez-vous, belle dormeuse*, pour laquelle il s'est servi de l'air connu, de même que pour *Philis plus avare que tendre.*

L'air de *Réveillez-vous, belle endormie,* se trouve dans les chansonniers manuscrits de 1600 à 1700 (*Noëls de Cour*). J'ai un de ces recueils où cette chanson est indiquée comme *timbre* avec une date précise : 5 *Couplets sur la Duchesse d'Aiguillon, nièce du Cardinal de Richelieu*, 1643, sur l'air *Réveillez-vous, belle endormie.* Charles Rivière Dufresny était né à Paris en 1648. Il ressemblait à Henri IV ; la chronique scandaleuse prétend même qu'il en était un petit-fils.

Dufresny est mort en 1724.



Digitized by Google

de la grau - ge, Et c'est à moi

qu'elle ap - par - tient, Ain - si je trou - ve fort é -

rit.

- trau - ge Que sans m'en rien dire On y vient.

rit.

2

(*Saint Joseph.*)

Vous paraissez trop raisonnable,
Monsieur, pour ne vous apaiser,
Voyant que jusqu'à votre étable
Le Messie veut bien s'abaisser.

3

J'allais chez vous tout à cette heure
Vous demander par charité
De permettre qu'il y demeure,
Puisque c'est par nécessité.

4

(*Le Maître.*)

— Pardon, Monsieur, je vous en prie,
Excusez mon emportement ;
Mais que dites-vous du Messie ?
Et quel est son avènement ?

5

Si les promesses ne sont vaines,
Que nous lisons dans nos écrits,
Nous verrons dans peu de semaines
Notre Messie Jésus-Christ.

Digitized by Google

6

(*Saint Joseph.*)

— Cette divine prophétie
A ce jour, en ce pauvre lieu,
Est heureusement accomplie.
Rendons-en tous grâces à Dieu.

7

(*Le Maître.*)

— Ne pleurez pas, très sainte mère,
Vos larmes me percent le cœur,
Et j'ai une douleur amère
De vous avoir donné la peur.

8

Votre charmante modestie,
Qui fait rougir votre beau teint,
Fait bien voir que c'est le Messie
Que vous serrez dans votre sein.

9

Je me prosterne contre terre,
Je l'adore, et le crois si bon,
Vu que mon étable l'enserre,
Qu'il m'accordera le pardon.

10

Et vous Joseph, et vous Marie,
Intercédez tous deux pour moi;
Demandez-lui; je vous en prie,
Que sa grâce augmente ma foi.

11

Car la raison ne peut comprendre
Que pauvre, comme je le voi,
Sans amis il puisse entreprendre
Un jour de se faire un grand roi.

12

Quoi qu'il en soit, je veux soumettre
Mon entendement à la foi,
Croyant que cet enfant doit être
Mon Dieu, mon sauveur et mon roi.

13

Pour marque de ma foi sincère,
Je vous donne dès ce moment,
En l'honneur de ce grand mystère,
Ce pauvre petit logement.

14

Mais faites mieux, je vous supplie:
Vu la rigueur de la saison,
Venez Joseph, venez Marie,
Avec l'enfant dans ma maison.

15

(*La sainte Vierge.*)

— Notre loi veut qu'une accouchée
Demeure après l'accouchement
Quarante jours bien enfermée,
Et sans sortir aucunement.

16

(*Le Maître.*)

— Cette loi ne fut jamais faite
Pour vous, digne mère de Dieu;
Non, vous n'y êtes point sujette,
Et vous pouvez quitter ce lieu.

17

(*La sainte Vierge.*)

— Comme mon fils je dois l'exemple,
Je veux laisser passer ce temps;
Après quoi nous irons au temple
Pour offrir nos pauvres présens.

18

(*Le Maître.*)

— Mais, Madame, il est impossible
Que vous pensiez rester ici;
Le froid qu'il fait est si sensible
Que votre enfant est tout transi.

19

(*La sainte Vierge.*)

— Puisqu'à notre nature humaine
Il unit sa divinité,
Il souffrira bien cette peine
Par un excès de charité.

20

(*Le Maître.*)

— Divin Sauveur, je suis indigne
Que vous veniez loger chez moi,
Et de cette faveur insigne
Tu me prives, cruelle loi.

Digitized by Google

Laissez paître vos bêtes

Sur l'air : *Ouvrez vo hautes portes.*

Ce Noël parut d'abord dans un petit recueil, imprimé au Mans en 1554 : *Noëls nouveaulx sur le chant de plusieurs belles chansons nouvelles de cette présente année.*

En 1832, le libraire Techener donna une réédition de ce livret ; on n'en tira que vingt-neuf exemplaires. L'esprit de ce célèbre Noël n'est pas d'une piété très édifiante, mais le poète a dû peindre au vif son tableau, n'ayant sans doute jamais vu d'autres modèles que les campagnards de sa province. C'est une procession de bergers et de bergères se rendant à la crèche, en dansant et en jacassant de leurs petites affaires, de leurs petites misères.

Sauf les changements d'orthographe, le texte est resté à peu près le même depuis trois cent quarante-six ans. Quant à l'air, que je donne d'après l'exemplaire Viollet-le-Duc, il a certainement varié depuis l'origine. La version de 1554 indique, *Ouvrez vos hautes portes*, le recueil orléanais de M. Pelletier donne le timbre : *Venez, divin Messie*, quelque ancien cantique que je n ai pas retrouvé. Les Noëls de S. Boufous (1550) donnent un troisième timbre, *Nous nous mîmes à jouer, il nous vint mal à point ;* c'est le même air qui est indiqué pour *Tous les bourgeois de Châtre*, mais qui n'irait nullement avec les paroles de *Laissez paître vos bêtes.*

La réédition de Techener a de nombreuses variantes qui ne se trouvent pas dans l'exemplaire manuscrit de Viollet-le-Duc, visiblement rajeuni en plusieurs endroits. Le texte ancien n'a pas dû se chanter sur l'air qui est resté dans la tradition. Voici les premières strophes des paroles anciennes :

1

J'ay ouy chanter le rossignau,
Qui chantoit un chant si nouveau,
Si haut, si beau, si résonneau ;
Il m'y rompoit la teste,
Tant il preschoit et caquetoit.
Adonc prins ma houlette
Pour aller voir Naulet·
Laissez, etc.

2

Je m'enquis au berger Nolet,
As-tu ouy le rossignolet,
Tant joliet qui gringotoit
Là-haut sur une épine ?
Dist-il oüy, je l'ay ouy :
J'en ay pris ma bousine,
Et m'en suis resjoui.
Laissez, etc.

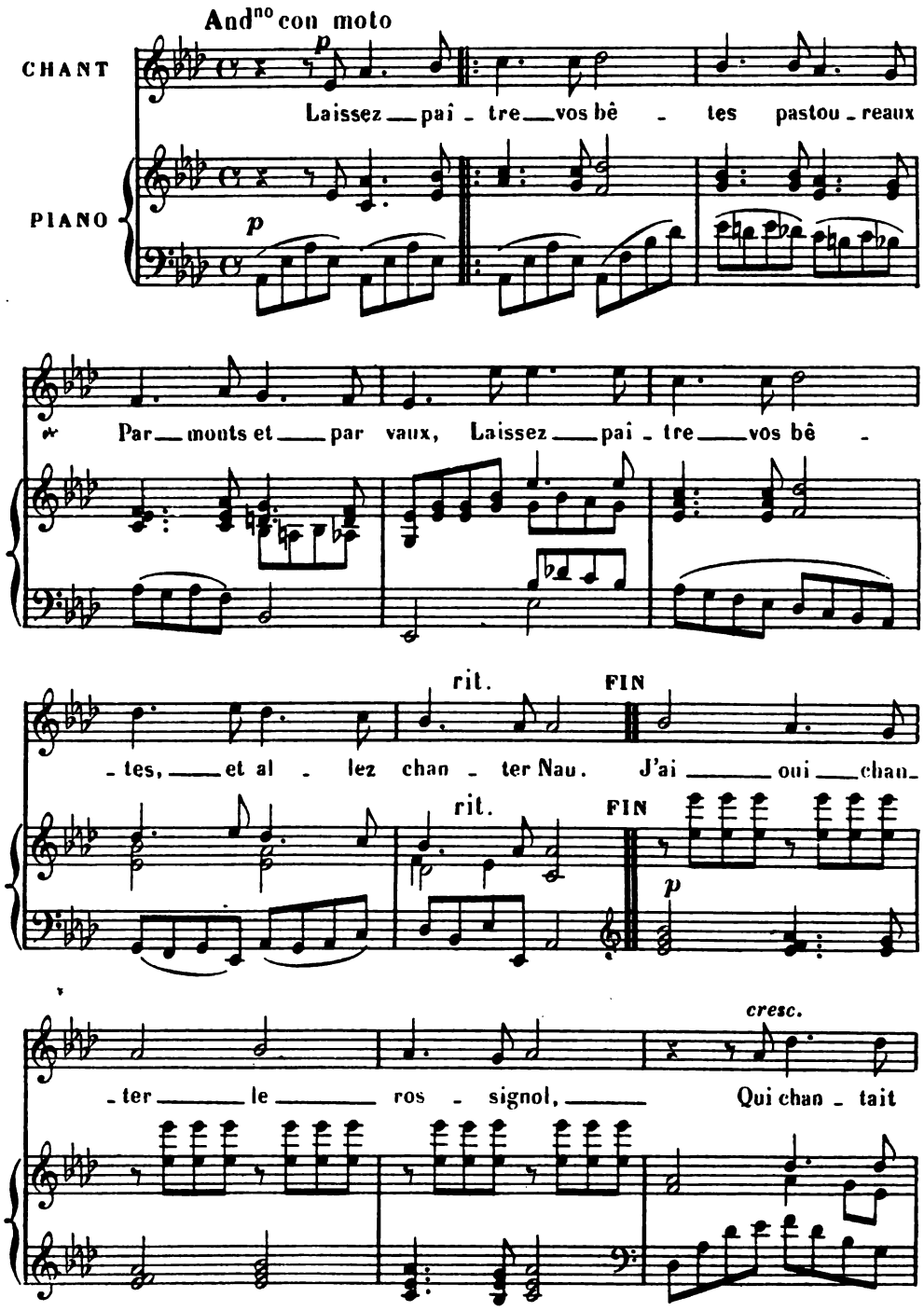
3

Nous dismes tous une chanson,
Les autres en vindrent au son ;
Or sus, dansons, prens Alizon,
Je prendray Guillemette ;
Margot, tu prendras gros Guillot ;
Qui prendra Perronelle ?
Ce sera Talebot.
Laissez, etc.

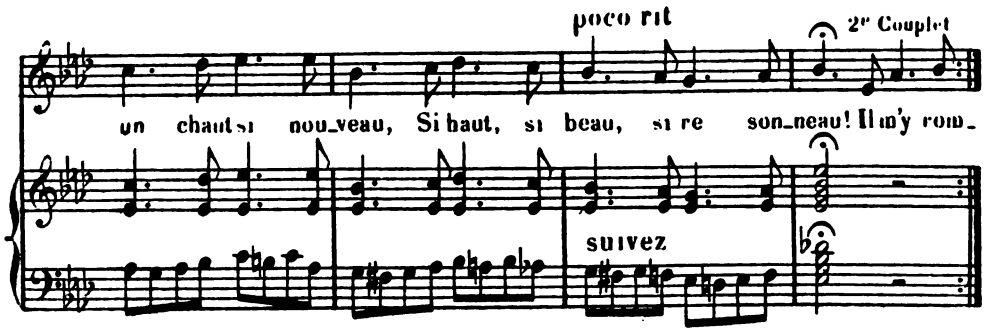
4

Ne dansons plus, nous tardons trop.
Pensons d'aller, courons le trot,
Viens-tu Margot, attens Guillot ;
J'ay rompu ma courette,
Il faut ramander mon sabot ;
Or tiens cette égrillette,
Elle t'y servira trop.
Laissez, etc.

Digitized by Google



Digitized by Google



2

Il m'y rompait la tête,
Tant il chantait et flageolait ;
Adonc pris ma houlette
Pour aller voir Naulet.
Je m'enquis au berger Nolet :
As-tu ouï ce rossignolet,
Tout joliet, qui gringottait?

3

Là-haut sur une épine,
Dit-il, oui, je l'ai ouï,
J'en ai pris ma bussine,
Et m'en suis réjoui.
Nous dîmes tous une chanson,
Les autres y vinrent au son,
Chacun y prit son compagnon.

4

Je prendrai Guillemette ;
Margot, tu prendras gros Guillot ;
Qui prendra Péronette ?
Ce sera Talebot.
Ne chantons plus, nous tardons trop,
Pensons d'aller courir le trot.
Viens-tu Margot ? J'attends Guillot.

5

J'ai rompu ma fruxette,
Il faut raccoudrer mon sabot ;
Or, tiens cette aiguillette,
Elle y servira trop.
Comment, Guillot, ne viens-tu pas ?
Oui, je vois tout l'entrepas.
Tu n'entends pas du tout mon cas.

6

J'ai aux talons les mules,
Par quoi je ne puis plus trotter,
Si m'ont pris les froidures
En allant estraguer.
Marche devant, pauvre mulart,
En t'appuyant sur ton billard,
Et sur Coquard, vieil loriquart.

7

Tu devrais avoir honte
De claqueter ainsi des dents,
Tu en rendras ben compte
Au moins devant les gens.
Nous courûmes de grand raideur,
Pour voir notre doux Rédempteur,
Et Créateur et Formateur.

8

Il était tendre d'âge,
Et de linceuls avait besoin,
Il gisait dans la crèche
Sur un botteau de foin.
Sa mère auprès de lui était,
Et Joseph qui lui éclairait
Ne ressemblait au beau fillet.

9

Il n'était pas son père,
Je l'aperçus très bien d'abord,
Il semblait à sa mère,
Et même était plus beau.
Or nous avions un gros paquet
De vivres pour faire un banquet
Avec le fils de Jean Huquet.

10

Tout ébaubis le vîmes ;
Je lui donnai une brebis,
Mon compagnon un mauvis,
Rien qu'un petit mauvis.
Et Margot lui donna du lait,
Une écuelle pleine de lait
Couverte d'un volet.

11

Seigneur, ayez mémoire
De nos péchés nous pardonner,
A ceux du purgatoire
Les péchés effacer.
Or prions tous ce Roi des rois
Qu'il nous doint à tous bon Noël
Et bonne paix de nos méfaits.

Digitized by Google

Pour l'amour de Marie

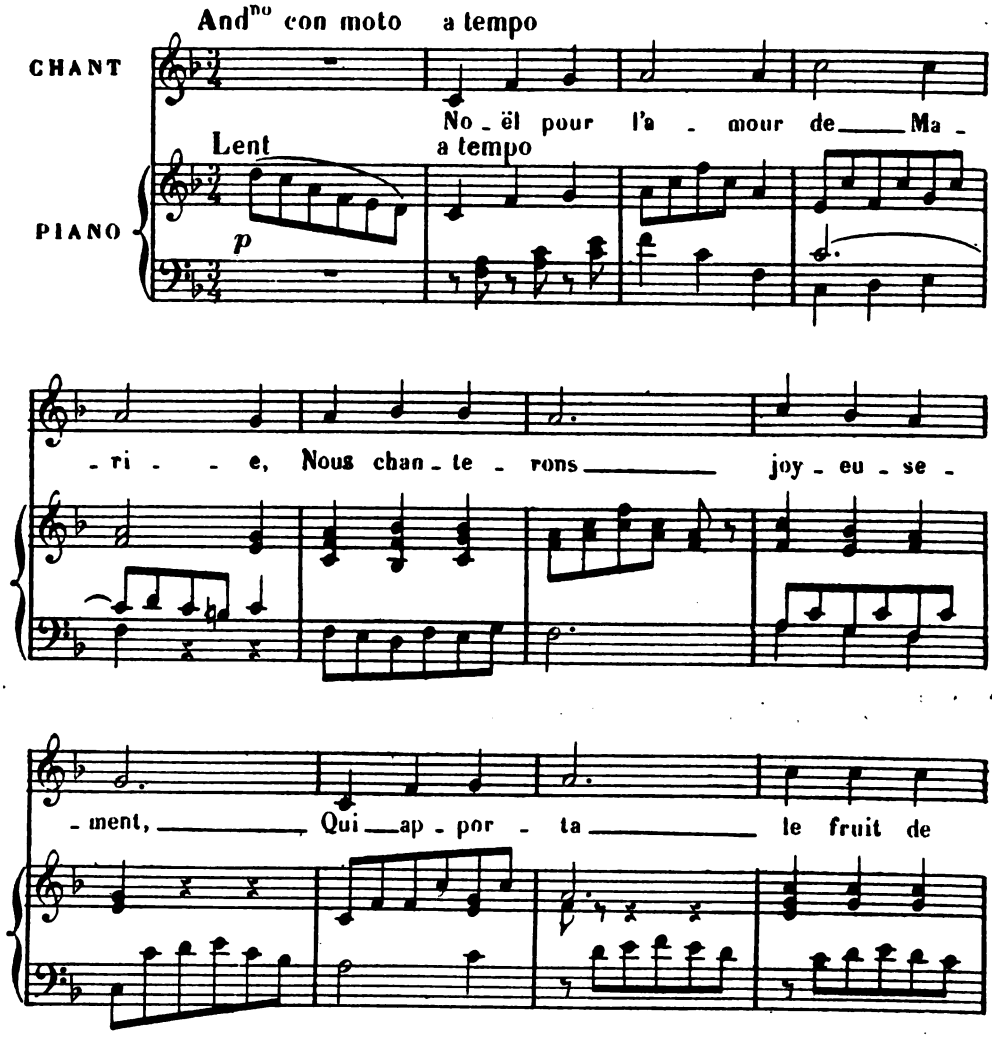
Sur l'air : *Fausse trahison, Dieu te maudie.*

En lisant ce Noël, se douterait-on qu'il a déjà été imprimé en 1550? *Les grans Noelz nouveaulx composez nouvellement en plusieurs langages sur le chant de plusieurs chansons nouvelles dont les noms s'ensuyvent.*

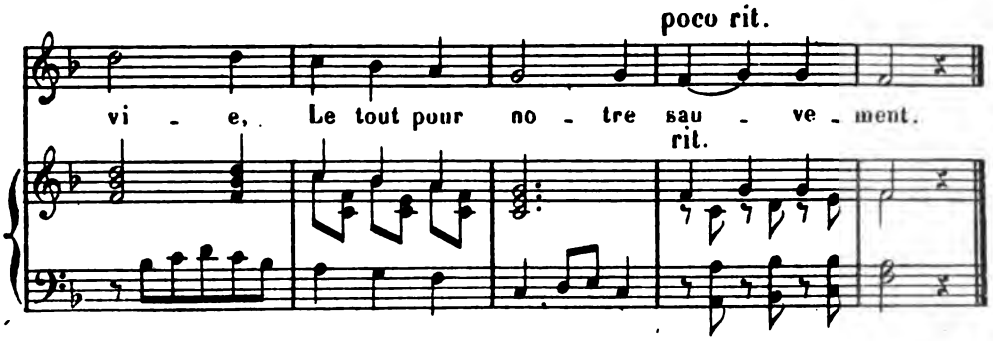
Paris, Jehan Bonfons (vers 1550).

Le langage est un peu changé dans les bibles du XVIIIe siècle, sans doute, mais pas trop.

L'air n'est bien sûr pas du XVIe siècle ; il a dû être retourné, transformé, rajeuni ou remis à neuf complètement : je n'ai pu remonter à sa source.



Digitized by Google



2

Joseph et Marie s'en allèrent
Un soir, bien tard, en Bethléem.
Les hôteliers, les hôtelières
Ne les prisèr'nt pas grandement.

3

S'en allèrent dedans la ville,
Et d'huys en huys logis querant,
En ce temps-là la sainte fille
Etait bien près d'avoir enfant.

4

Joseph va regardant Marie
Qui a le cœur triste et dolent,
En lui disant : Ma chère amie,
Où logerons-nous à présent ?

5

Ils s'en vont chez un très riche homme
Demander logis humblement,
Et on leur répondit en somme :
Avez-vous chevaux largement ?

6

Nous avons un bœuf et un âne,
Voyez-les près d'ici devant.
Vous semblez pauvres, sur mon âme,
Vous ne logerez point céans.

7

Ils s'en allèrent chez un autre
Demander logis pour argent,
Et on leur répondit : « A d'autres,
Vous ne logerez point céans. »

8

Or, Joseph vit passer un homme
Qui l'appela méchant paysan :
Où vas-tu mener cette femme,
Qui n'a pas plus haut de quinze ans ?

9

J'ai vu là une vieille étable,
Logeons-nous-y pour maintenant.
Alors la Vierge adorable
Etait bien près d'avoir enfant.

10

Sur la minuit cette nuitée
La douce Vierge eut son enfant,
Sa robe n'était pas fourrée
Pour l'envelopper chaudement.

11

Elle le mit en une crèche
Sur un peu de foin seulement,
Une pierre dessous la tête,
Pour reposer le Tout-Puissant.

12

Or, prions la Vierge Marie
Que son fils veuille supplier
Qu'il nous doint mener telle vie
Qu'en Paradis puissions entrer.

Digitized by Google

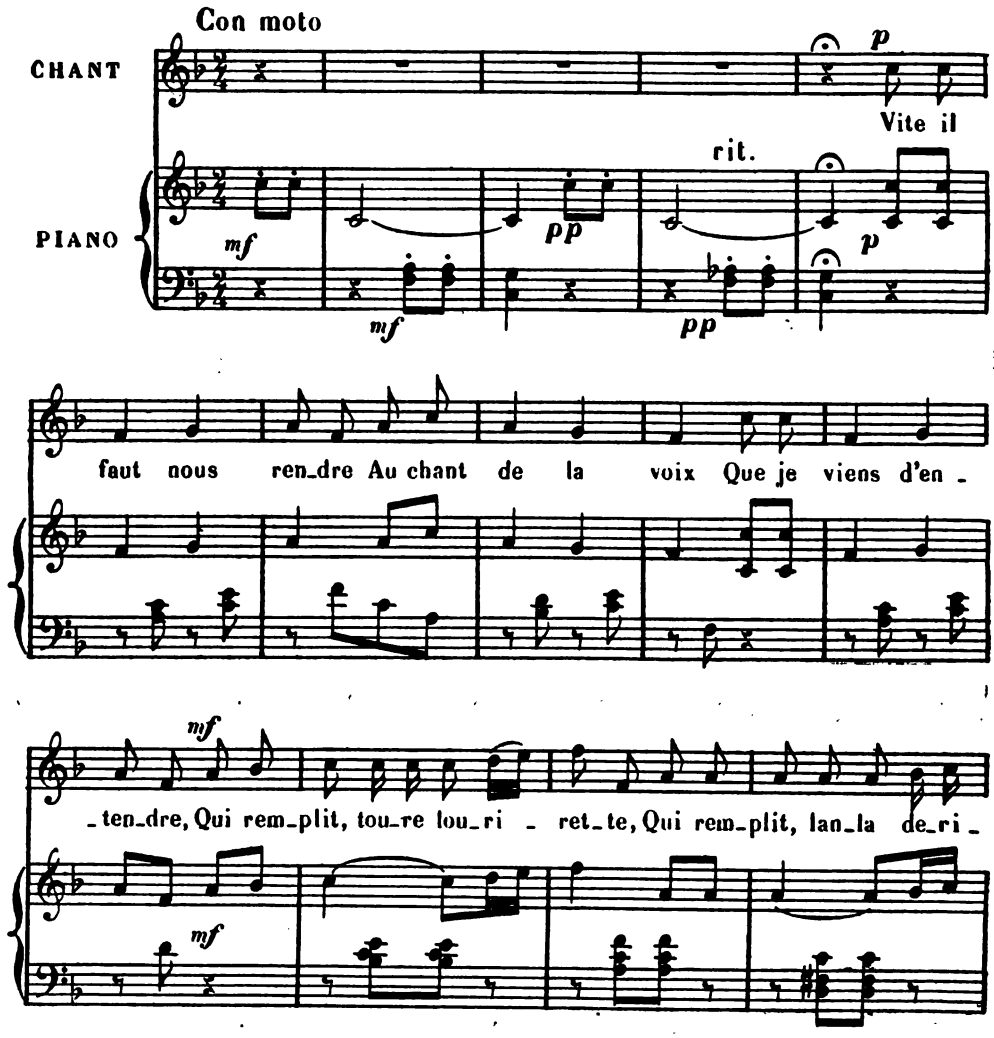
L'appel des Bergers

Airs : *Les Tourelourirettes.*
As-tu vu bergère ?
Viens sous le vieux chêne.

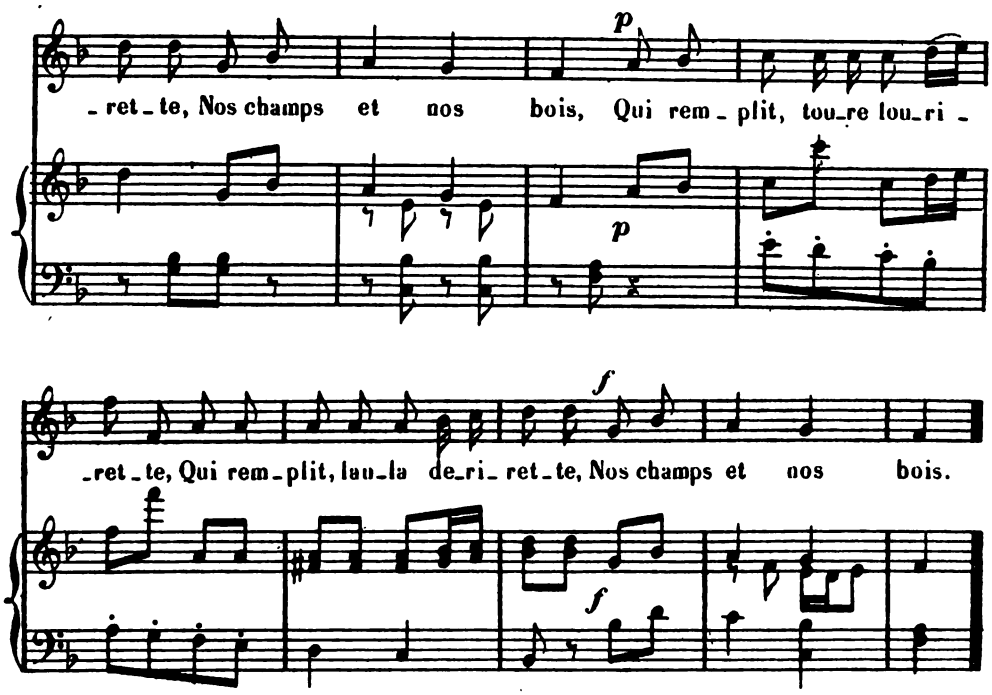
Ce sont les imprimeries d'Orléans qui ont plus particulièrement répandu ce Noël ; les bibles troyennes le mentionnent peu souvent. Il paraît d'ailleurs assez moderne, quant aux paroles et à l'air, ou plutôt aux airs : on a l'embarras du choix, même l'un d'eux n'est pas bien complet dans notre manuscrit, précisément le meilleur, auquel il a fallu ajouter quelques notes. Je tenais à ce Noël, parce qu'il fait voir un des côtés malicieux de la gaîté villageoise, sans cependant nous entraîner trop loin. On trouve assez souvent une variante :

As-tu, cher Léandre,
Ouï cette voix, etc.

On sait bien qu'une certaine série de chansons de nos aïeux s'appelle *Chansons gauloises :* il y a aussi des *Noëls gaulois.* Comme je l'ai déjà fait remarquer, leur place n'est pas dans ce recueil.



Digitized by Google



2

O nuit plus aimable
Que le plus beau jour,
Nuit inestimable,
Qui du ciel,
Toure lourirette,
Qui du ciel,
Lan la derirette,
Réveille l'amour.

3

Celui que les anges
Servent à genoux,
Sous de pauvres langes,
Se fait voir,
Toure lourirette,
Se fait voir,
Lan la derirette,
Humble parmi nous.

4

Bergers, qu'on s'assemble
Au signal donné,
Pour aller ensemble
Saluer,
Toure lourirette,
Saluer,
Lan la derirette,
Le roi nouveau-né.

5

Nous prierons Marie,
Et Jésus son fils,
Qu'après cette vie
Nous allions,
Toure lourirette,
Nous allions,
Lan la derirette,
Tous en Paradis.

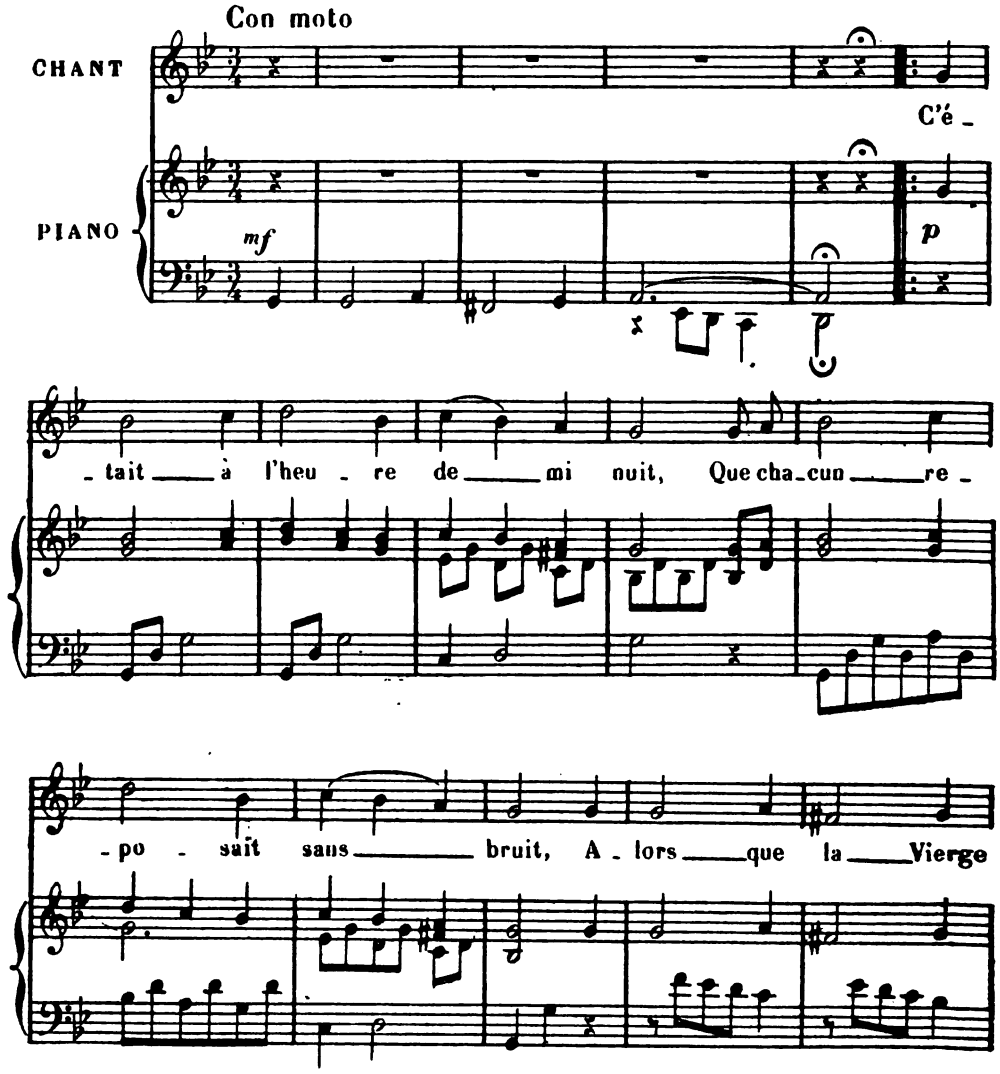
Digitized by Google

C'était à l'heure de minuit

Sur la prose : *O filii et filiæ*

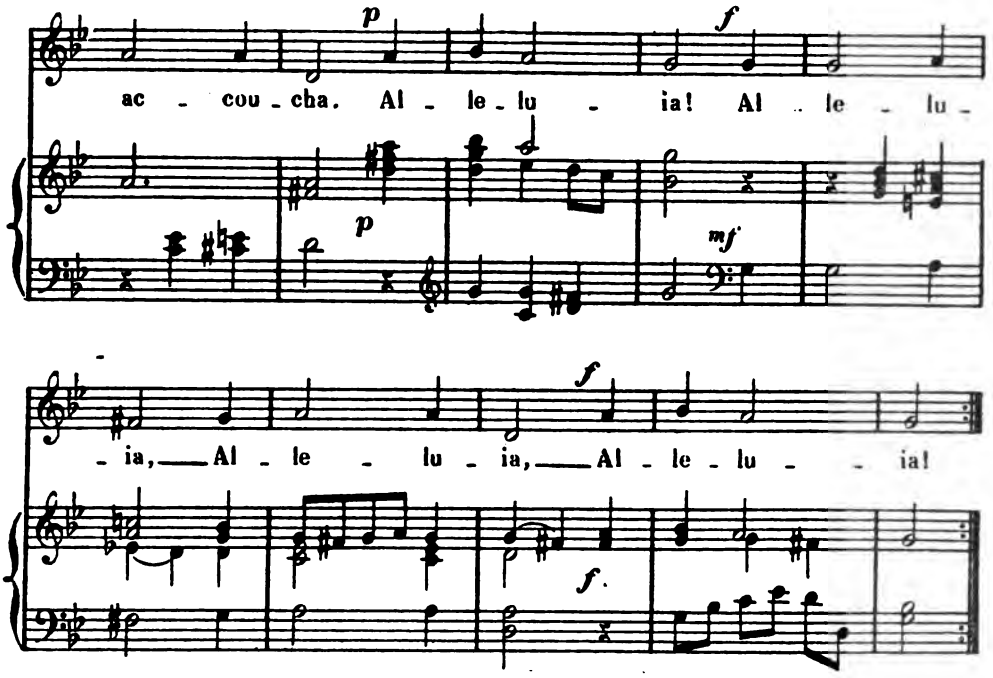
Le chant de Pâques *O filii et filiæ* revient souvent comme timbre de Noël (1). Ce chant est ancien, mais il n'est pas possible de donner la date exacte de sa naissance. La notation du Noël est conforme à celle du plain-chant, l'air est simple et facile, les poètes l'ont retenu sans peine et l'ont employé fréquemment pour les Noëls, les cantiques, et même pour des chansons profanes.

Il y a une prose très célèbre qui se chante également le jour de Pâques : c'est le *Victimæ paschali.* Dans la primitive Eglise, le jour de la Résurrection tous les fidèles se donnaient le baiser de paix partout où ils se rencontraient.



(1) O mes fils et mes filles, le Roi du ciel, le Roi de gloire est aujourd'hui ressuscité d'entre les morts, Alleluia.

Digitized by Google



2

En ce saint jour, tout plein d'appas,
Les anges ne sommeillaient pas,
Ils composaient leur *Gloria :*
Alleluia, alleluia. (*bis*)

3

Allez donc, innocents bergers,
Disaient ces divins messagers,
Pour voir celui qui tout créa :
Alleluia, alleluia. (*bis.*)

4

Quand nous fûmes en ce séjour,
Eclairé du soleil d'amour,
Chacun à genoux l'adora :
Alleluia, alleluia. (*bis*)

5

Jésus était dessus du foin,
Et Joseph avait pris le soin
De serrer ce qu'on lui donna :
Alleluia, alleluia. (*bis*)

6

Après avoir rendu leurs vœux,
Ils s'en retournèrent chez eux,
Et Marie les remercia :
Alleluia, alleluia. (*bis*)

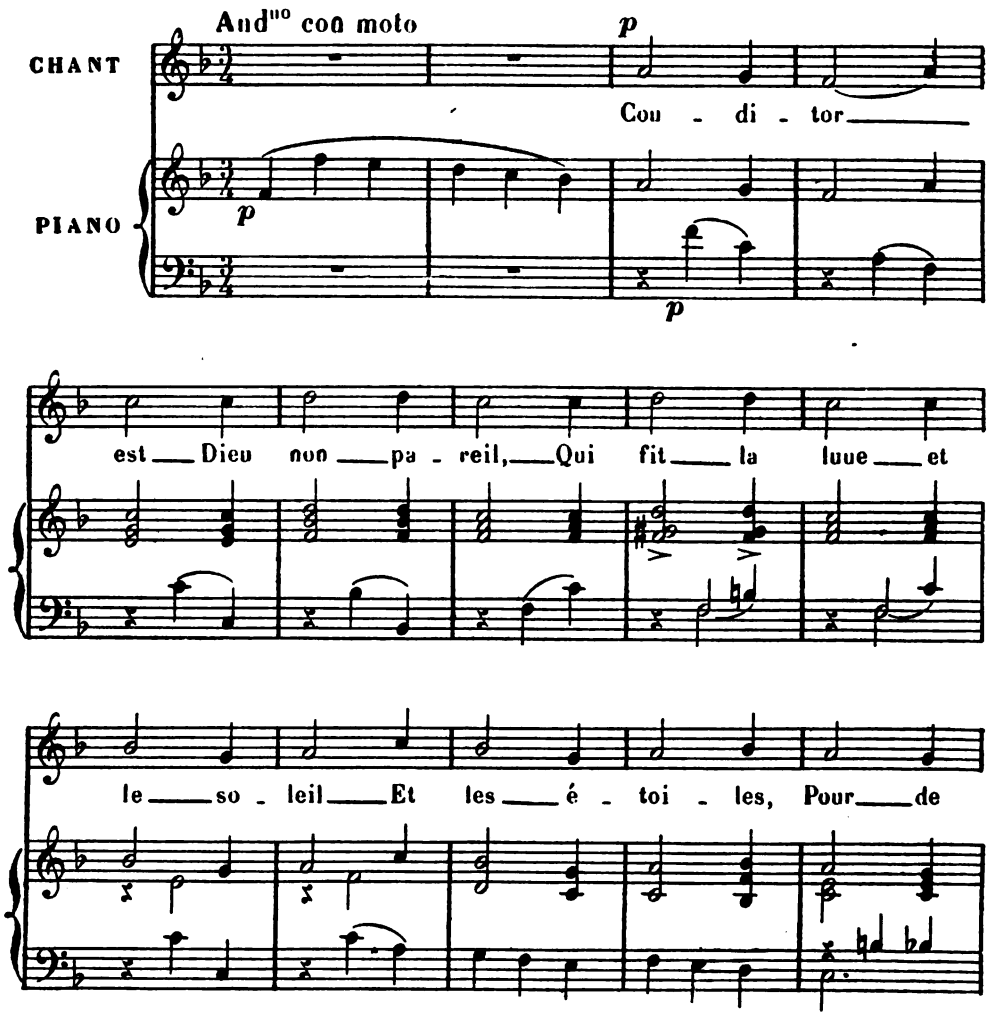
Digitized by Google

Conditor est Dieu non pareil

La plupart des anciens recueils de Noëls commencent par *Conditor alme siderum*, à l'état farci, moitié latin, moitié français, tel qu'il est reproduit ici. L'ancien plain-chant diffère beaucoup de l'air qu'on chante, rythmé à trois temps, tandis que cette hymne s'écrivait plutôt en rythme binaire.

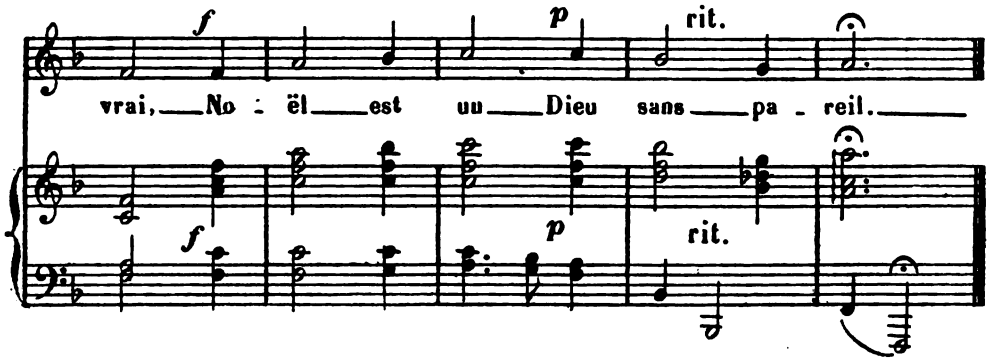
F.-J. Mone (1) nous dit de son côté que *Conditor alme siderum* a subi beaucoup d'altérations et de variantes depuis le XIVe siècle, époque à laquelle il paraît avoir pris naissance. Des écrivains ont attribué cette hymne à saint Ambroise ; mais d'après la date qu'on vient de lire, cette attribution n'est pas acceptable, saint Ambroise ayant vécu au IVe siècle.

Cette hymne se chantait dans les églises durant l'Avent.



(1) Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (Hymnes latines du moyen âge), 3 vol. Fribourg, 1853.

Digitized by Google



2

Il a fait ce que nous voyons,
Ciel, terre, mer et les poissons ;
A celui-ci, disons-lui donc :
Exaudi preces supplicum.

3

Qui cum dolens mortel il fut,
Et à la peine s'est rendu,
Sans quoi le monde était perdu,
Si ainsi ne l'eût secouru.

4

Il a pris incarnation
En la Vierge de grand renom ;
D'elle naquit comme enfançon
Donans reis remedium.

5

Vergente mundi vespere
Le monde était comme aveuglé,
Quand il sortit comme épousé
A tous pour nous rendre clarté.

6

C'est le lot où tout le bien va,
C'est la chambre où Dieu s'obombra,
C'est où le saint se reposa,
Virginis matris clausula.

7

Toute force se trouve en toi,
Père nous es, et très bon roi.
Si grand que tout courbe sous toi,
Donc faut t'aimer, et je le croi.

8

Obéir à toi nous faudra,
Ciel, terre, tant qu'il y aura,
Puisqu'en enfer on pleurera
Natu fatentur subdita ;

9

Te deprecamus agie,
Nous te prions par amitié,
A jointes mains, genou plié,
Mets nos esprits en sauveté.

10

O Roi du ciel, notre Seigneur,
Défendez-nous de l'ennemi,
Que le peuple ne soit trahi
Hostis a telo perfidi.

11

Laus, honor, louange et honneur,
Grâce, paix, liesse et grandeur,
Le Père, Fils et Saint-Esprit,
Soit fait en nous toute douceur.

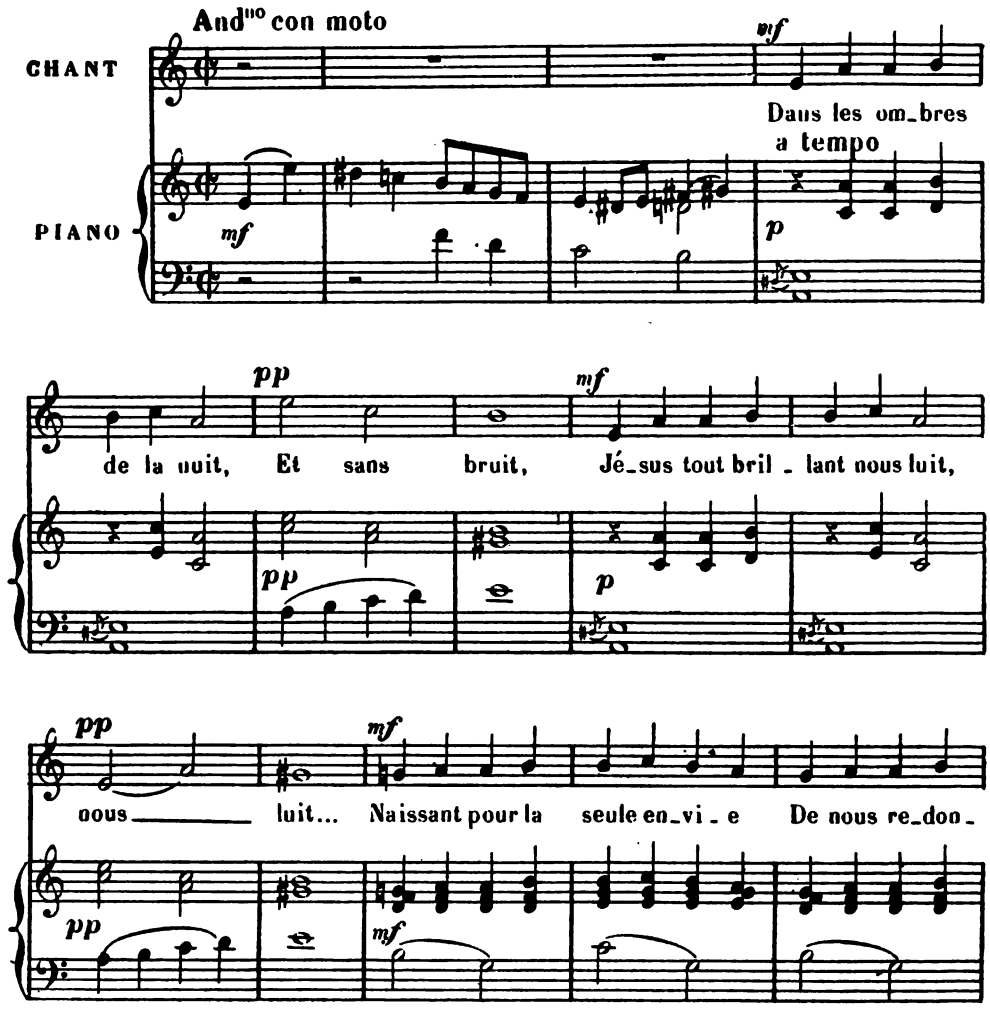
12

Ici *Conditor* finira,
En français, car plus n'y en a,
Et pour ce dire nous faudra
In sempiterna sæcula.

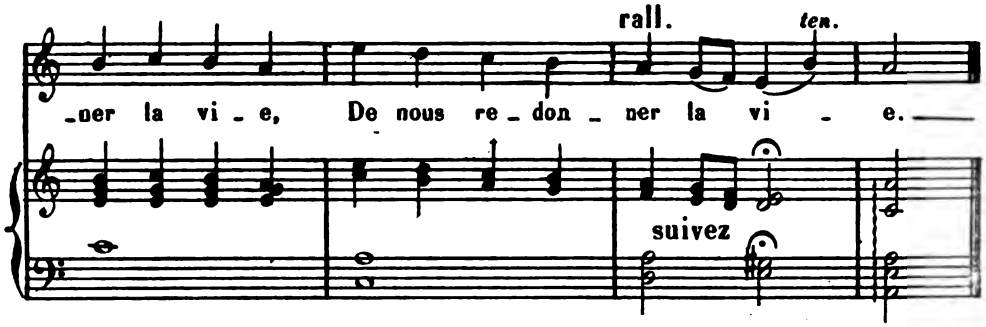
Digitized by Google

Dans les ombres de la nuit

Ce Noël vient du centre de la France, il n'est pas dans les *Bibles de Noëls,* et son âge, sans être précisément du siècle actuel, ne doit guère dépasser 1850. L'air en est simple et naturel, comme les paroles qui l'accompagnent.



Digitized by Google



2

S'il descend du firmament,
Gaîment,
Pour vivre ici pauvrement,
Pauvrement,
C'est pour délivrer de peine
Toute la nature humaine,
Toute la nature humaine !

3

Les anges venus des cieux,
En ces lieux,
Pour cet enfant précieux,
Précieux,
Ont annoncé la merveille
Qui n'aura point sa pareille,
Qui n'aura point sa pareille !

4

Les pastoureaux d'alentour,
A leur tour,
Ont dignement fait leur cour,
Fait leur cour,
Et laissant leurs brebiettes,
Qui paissaient les herbelettes,
Qui paissaient les herbelettes.

5

Trois rois arrivant de loin,
Se sont joint,
Pour voir un Dieu sur du foin,
Sur du foin.
D'une humilité très grande,
Ont présenté leur offrande,
Ont présenté leur offrande.

6

Les petits oiseaux des champs,
Par leurs chants,
Font la leçon aux méchants,
Aux méchants,
Car ils lui rendent hommage
Avec leur charmant ramage,
Avec leur charmant ramage.

7

Prions cet enfant nouveau,
Au berceau,
Qu'en quittant notre tombeau,
Notre tombeau,
Nous allions avec les anges
Chanter au ciel ses louanges,
Chanter au ciel ses louanges.

Digitized by Google

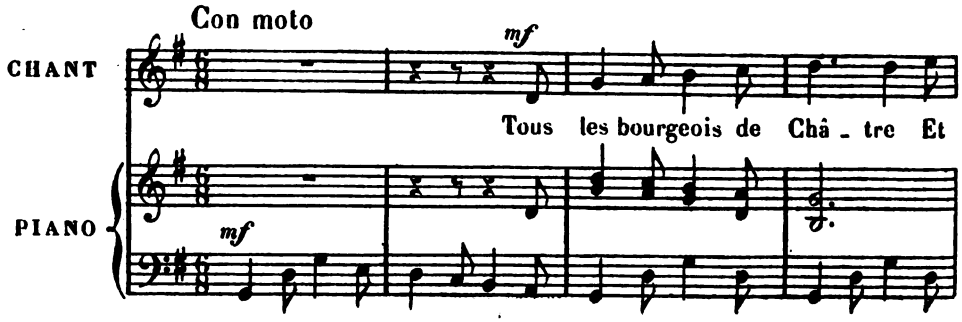
Tous les Bourgeois de Châtre

Sur l'air : *Nous nous mismes à jouer.*

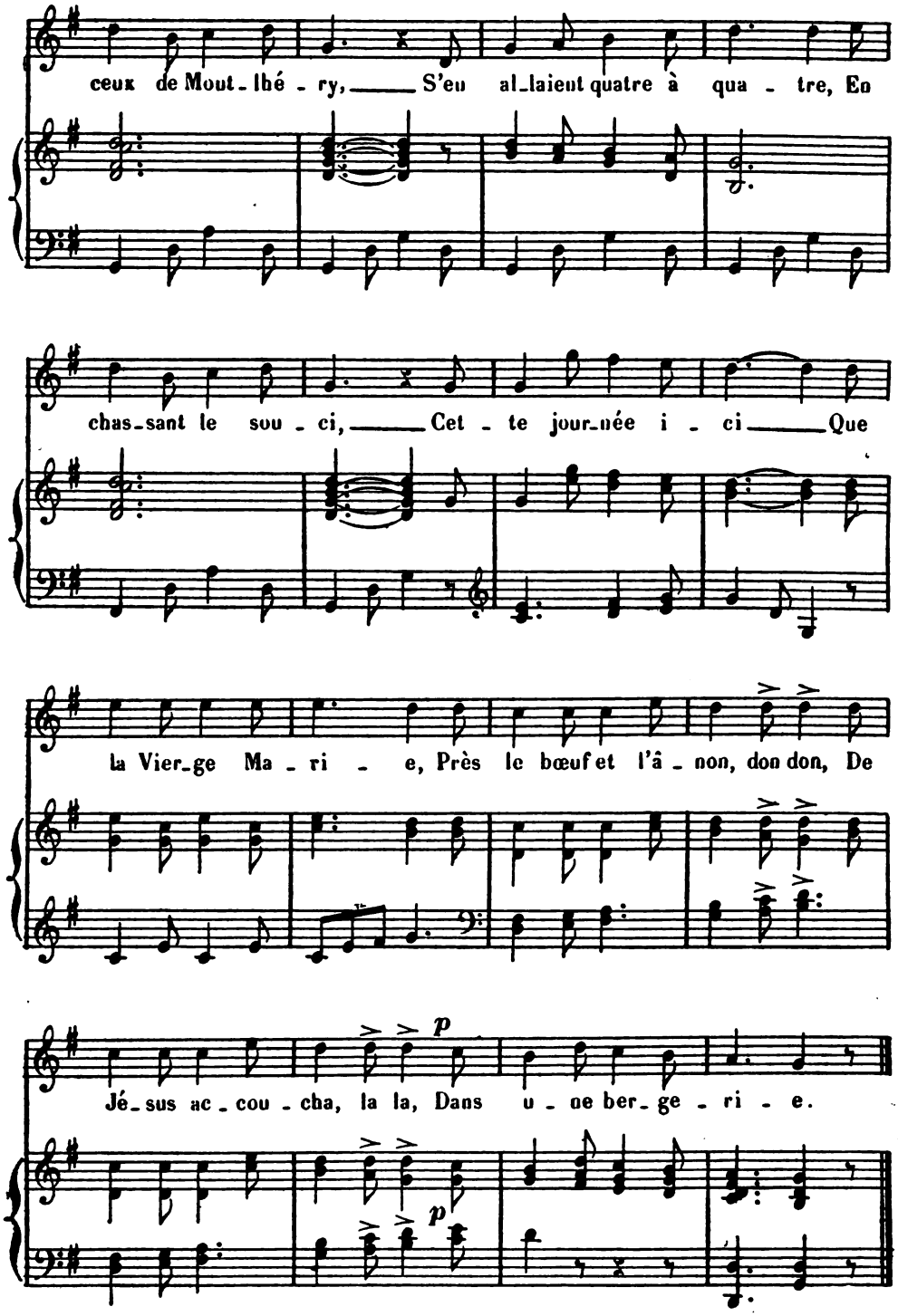
Ce Noël, qui a fait passer à la postérité les bourgeois de Châtre et ceux de Montlhéry, pourrait causer des embarras à des géographes plus forts que moi ; mon *Dictionnaire des villes de la France* me fournit une dizaine de Châtre et de Châtres : lequel choisir?

Heureusement que M. Henri Lemeignen a mis, à ce propos, une note dans son *Recueil de vieux Noëls*, 1876 : « Ce Noël, très connu sous le nom de *Noël de cour*, a été composé au XVIe siècle par un prêtre nommé *Crestot*, qui devait habiter l'*Ile de France*. Toutes les localités qui y sont dénommées se trouvent dans la vallée de l'Orge, à Montlhéry et dans les environs. Le *Chastre* dont il est parlé n'est autre que la petite ville d'*Arpajon*, qui prit ce nouveau nom en 1720. » Mon dictionnaire m'avait donné cette dernière indication ; j'y ai vu aussi que Montlhéry n'est pas dans l'Ile de France, mais dans le département de Seine-et-Oise. Après tout, j'en laisse la responsabilité à M. Lemeignen, qui fait une observation très juste, c'est qu'il ne faut pas confondre ce Noël avec les imitations qu'on en fit sur plusieurs points de la France, à Chartres, à Troyes, à Nantes, etc.

Le timbre de ce Noël est toujours indiqué sur l'air : *Nous nous mismes à jouer, il nous vint mal à point.* Je n'ai jamais pu rencontrer cette vieille chanson. Quelques recueils de Noëls avec airs notés, y compris également *la Clé du Caveau*, indiquent les *Bourgeois de Châtre* à quatre temps ; le six-huit est plus rare, et pourtant je crois que c'est la vraie mesure. Les notations à quatre temps doivent provenir de la façon *languissante* et traînante dont les gens de village chantent cet air, qui ressemble plutôt à un air de chasse qu'à tout autre chose.



Digitized by Google



Digitized by Google

2

Des anges de lumière
Ont chanté divers tons
Aux bergers, aux bergères
Qui gardaient leurs moutons
Parmi tous ces cantons,
Tout alentour de l'onde
Disant que ce mignon,
Don don,
Etait né près de là,
La la,
Pour le salut du monde.

3

Ils prennent leurs houlettes
Avec empressement,
Leurs hautbois, leurs musettes,
Et s'en vont promptement
Tout droit à Saint-Clément,
A travers la montagne,
Etant tous réjouis,
Ravis
D'aller voir cet enfant
Naissant,
Joseph et sa compagne.

4

De Saint-Germain la bande
Vint en procession,
Et traversa la lande
Sans faire station,
Ni la collation,
Dansant à l'harmonie
Que faisaient les pasteurs
Chanteurs,
Lesquels n'étaient pas las,
La la,
De faire symphonie.

5

Messire Jean, vicaire
De l'église d'Eglis,
Fit porter pour mieux baire,
Du vin dans son logis;
Les écoliers garnis,
Toute cette nuitée
Se sont mis à chanter,
Danser
Ut re mi fa sol la,
La la,
A gorge déployée.

6

Lorsqu'on vidait la coupe,
Un nommé des Aveaux
Faisait de bonne soupe,
Avec force naveaux,
Poulets et pigeonneaux,
Pour faire grande chère,
Outre des hallebrans, faisans,
Qu'apporta Jean Babot,
Pas sot,
A Jésus et sa mère.

7

Comme on était à table,
Un garçon de Nevers,
Sur un luth agréable,
Chanta mille beaux airs
Sur tous les tons divers,
Mêlant sa chanterie
De trompette et clairons,
Don don,
Avec l'alleluya,
La la,
A Joseph et Marie.

8

Tous prièrent de grâce
Et la mère et le fils,
De leur faire une place
Dedans le Paradis.
Ce qu'ils leur ont promis,
Et puis chacun s'apprête
D'aller vers son canton,
Don don,
Qui de ci, qui de là,
La la,
En faisant bonne fête.

Digitized by Google

Nous sommes trois souverains princes

Ce Noël des Rois Mages n'a pas dû jouir d'une aussi grande popularité que les autres Noëls reproduits dans ce chapitre, car on ne le trouve qu'exceptionnellement dans les recueils.

Il n'y a pas lieu de s'étonner beaucoup de cette infériorité de succès populaire : le Noël des Mages est un peu moins terre à terre que la plupart des autres pièces de ce genre, même par-ci par-là il a quelques prétentions à la poésie, médiocrement justifiées il est vrai, mais enfin ce n'est pas le genre qu'affectionnent les gens de la campagne : on n'y parle pas de leurs habitudes ni de leurs aptitudes. Ici ce sont des intrus, des *aristos*, et les bergers se tiennent un peu à l'écart, ils ne dansent plus, ils ne chantent plus, ils sont de simples spectateurs.

Je n'ai pas découvert de *timbre* indiqué, comme c'est l'habitude ; je reproduis l'air d'après l'édition en trois petits volumes, faite en 1876 par Libaros, libraire à Nantes.

Les paroles et l'air de ce Noël ne doivent pas être plus âgés que le dix-huitième siècle.

Mlle Françoise Pascal a aussi chanté les Rois Mages dans ses *Cantiques spirituels*, mais je crois sans retentissement populaire.

L'abbé Pellegrin ne manqua pas de faire un Noël pour célébrer l'arrivée des trois Rois Mages.

Lorsque, pour finir la guerre
Sur la terre,
Jésus vint naître ici-bas,
Nous lisons que sa venue
Fut connue
Même aux plus lointains climats.

Malgré la nuit et son voile,
Une étoile,
Plus brillante que le jour,
Fit savoir à trois Rois Mages
Quels hommages
Ils devaient à son amour.

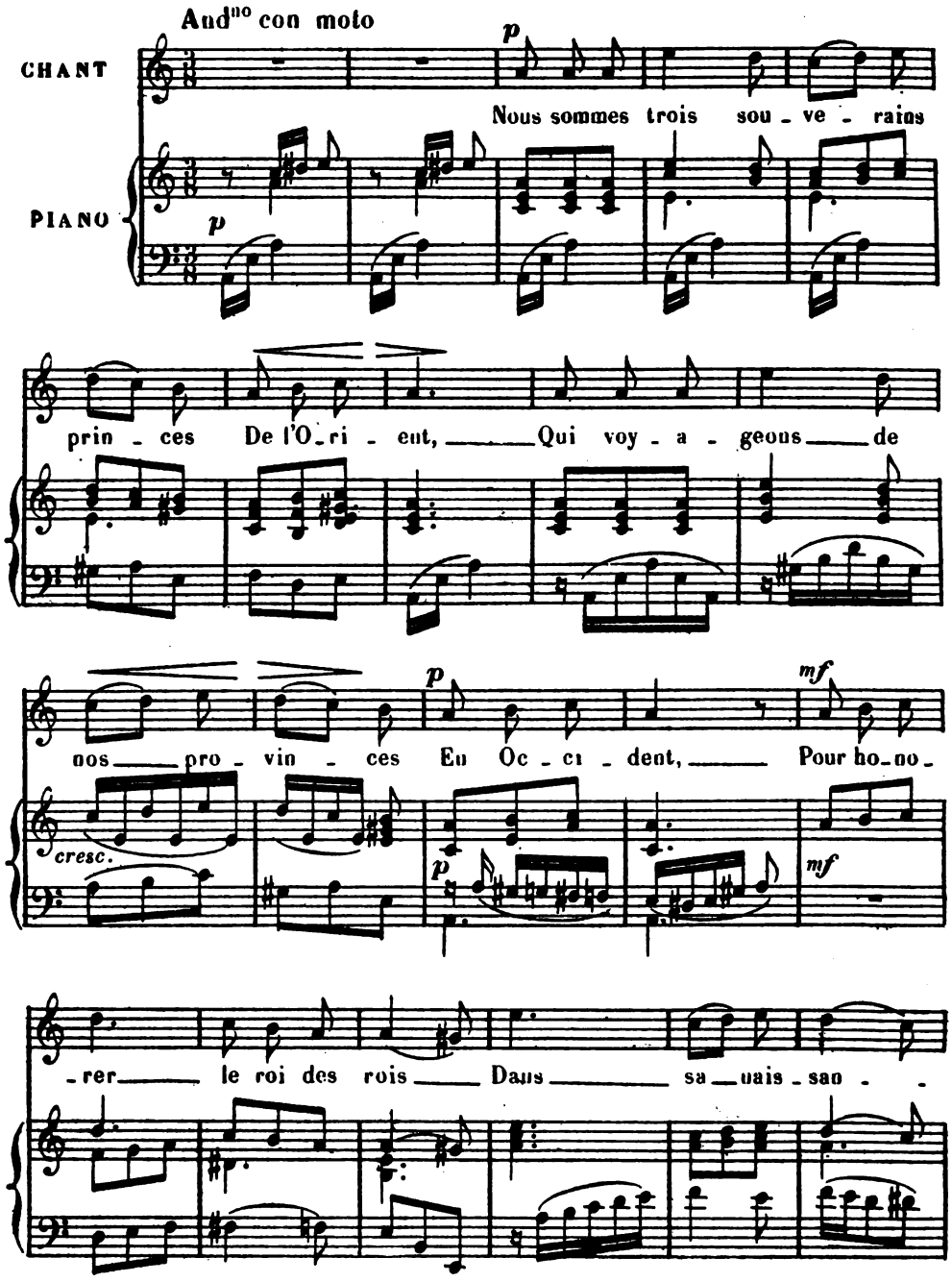
Le chemin qu'il leur faut prendre
Pour s'y rendre,
A leurs yeux est tout nouveau ;
Mais cette clarté si belle,
A leur zèle
Sert de guide et de flambeau.

En Judée ils se rendirent,
Ils s'enquirent
Du Roi qu'ils venoient chercher.
Un tyran en prit ombrage,
Mais sa rage
Prit le soin de se cacher.
etc.

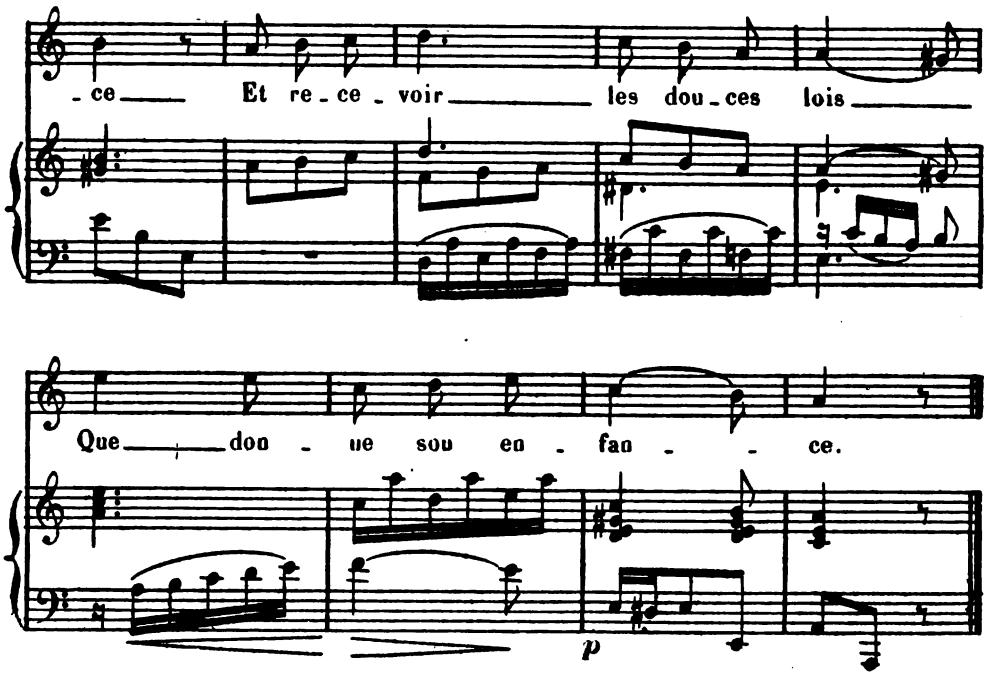
Après leur visite au roi Hérode, et après leur visite à Bethléhem, Pellegrin dépeint le massacre des Innocents.

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES



Digitized by Google



2

Apprenez-nous, troupe fidèle
De ce bas lieu,
Si vous savez quelque nouvelle
Du fils de Dieu;
Enseignez-nous en vérité
Quel est le Louvre
Qui cache la nativité
Que le ciel nous découvre.

3

Nous voulons rendre nos hommages
A sa bonté,
Et saluer en pieux Mages,
Sa Majesté.
Nous portons à ce Dieu de paix
Nos diadèmes,
Et de nos paisibles sujets
Les cœurs et les biens même.

4

Le firmament fait sous le voile
De cette nuit
Briller une pompeuse étoile
Qui nous conduit;
Nous nous guidons sur les beaux feux
Qu'elle fait naître:
Nous allons accomplir nos vœux,
Adorer notre maître.

5

Suivons-le donc, sages monarques,
Sans balancer.
Puisque ce sont de sûres marques
Pour avancer,
Dirigeons nos pas sur les traits
Qu'elle fait luire,
Ils ont paru sur nos palais,
Afin de nous instruire.

6

Quelle est cette nombreuse foule
Que j'aperçois,
On croirait que la terre croule
Sous un tel poids;
Mais ce ne sont que des bergers
Qui pêle-mêle
Semblent courir à pas légers
Pour lui marquer leur zèle.

7

Pour annoncer l'auguste fête
De l'Eternel,
Je vois que l'étoile s'arrête
Sur son hôtel,
Serait-ce. hélas! ce petit lieu
Sans couverture,
Où logerait le fils de Dieu,
Prenant notre nature?

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

8

Ah ! faites-nous un peu de place,
Nos chers amis,
Présentez-nous au Roi de grâce,
S'il est permis.
Nous arrivons d'un cœur content,
De l'Arabie,
Pour voir le fils du Tout-Puissant
Et l'auteur de la vie.

9

Dieu naissant, de qui notre empire
Attend les lois,
Nous sommes, l'oserions-nous dire,
De riches rois,
Qui venons rendre nos devoirs
A votre enfance,
Et lui consacrer nos pouvoirs
Et notre obéissance.

10

Nous avons, dans ces cassolettes,
Quelques présents
D'aromates les plus parfaites,
D'or et d'encens ;
Agréez, Seigneur, ce trésor
Et nos hommages.
En recevant la myrrhe et l'or,
Bénissez les trois Mages.

Digitized by Google

CHAPITRE TROISIÈME

Chansons Historiques et Guerrières

Digitized by Google

Digitized by Google

Chansons Historiques et Guerrières

Les chansons historiques sont, pour la plupart du moins, des chansons guerrières, des relations de combats ou de batailles, de ces événements corsés, frappés dans la mémoire du peuple à coups de maillets, après avoir été relatés (tant bien que mal) par des témoins oculaires, ou peu de temps après par des clercs. Voilà pourquoi les faits et les noms doivent être généralement vrais et exacts à l'origine. Malheureusement leur transmission à travers les âges finit bien souvent par dénaturer les faits, et même par faire oublier les noms véritables, remplacés par d'autres de pure fantaisie.

On a pu voir dans la Préface que, de tout temps, et même chez les nations les plus barbares, on s'animait au combat en poussant de grands cris ; on espérait ainsi effrayer l'ennemi, ou bien le frapper de découragement, en lui montrant quels hommes robustes il avait à combattre. A une époque de civilisation plus avancée, ces cris sauvages devinrent des chants réguliers, qui, en rappelant d'anciens exploits, excitaient les guerriers à ne pas dégénérer du courage de leurs ancêtres.

L'usage des chants guerriers existait chez les Gaulois à l'époque la plus reculée dont l'histoire nous ait conservé le souvenir (Tite-Live), et l'on doit conclure d'un passage de Tacite, que toutes les nations germaniques l'avaient adopté.

Jules César, Posidonius d'Apamée et Diodore de Sicile attestent le goût des Gaulois pour la poésie et la musique, surtout ils vantent les talents de leurs bardes dans ces deux arts, cultivés bien avant l'ère vulgaire. Fortunat, évêque dans le VIe siècle, assure que de son temps on chantait en langue celtique ; ces chants étaient appelés des *lais* (leudi) :

Hos tibi versiculos, dent barbara carmina leudos, sic variante tropo, laus sonat una viro..... Romanusque lyra, plaudat tibi barbarus harpa, Græcus achilliæa, chrotta britanna canat.

Eginhard, dans sa vie de Charlemagne, donne de précieux renseignements sur cette majesteuse figure de l'histoire de France, mais on en souhaiterait bien davantage. Au 26e paragraphe, on lit que l'empereur introduisit de grandes amé-

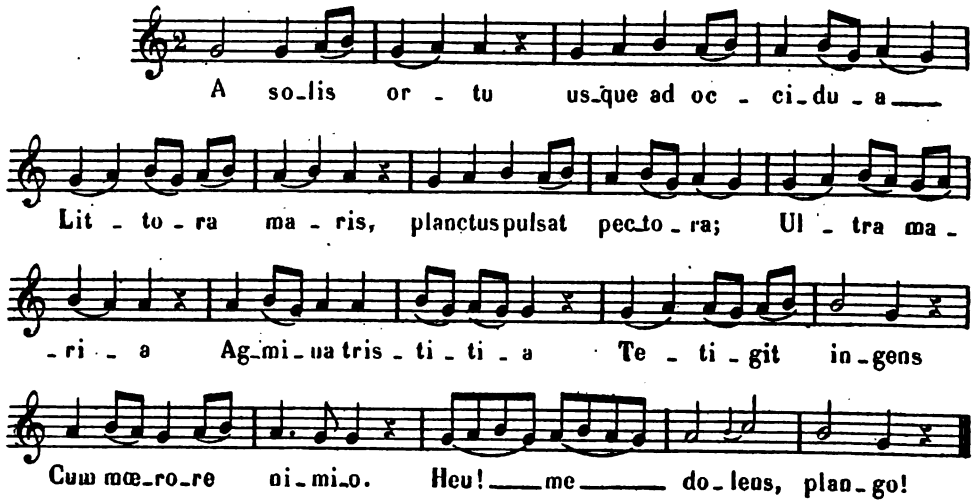
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

liorations dans les lectures et la psalmodie, car lui-même y était fort habile, quoique jamais il ne lût en public et qu'il chantât seulement à voix basse et avec le reste des assistants.

Puis un peu plus loin : les poèmes antiques et barbares (1) dans lesquels les actions et les guerres des anciens rois étaient célébrées, furent également écrits par son ordre, pour être transmis à la postérité.

Cet inestimable recueil de chants héroïques, écrit d'après les ordres de Charlemagne, est absolument perdu pour nous ; faute de mieux, voici la première moitié d'une complainte sur le grand empereur lui-même, d'après la notation de M. de Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen âge.*



Baur (2), dans ses *Curiosités tirées de l'histoire et des mœurs des peuples*, cite une singulière prière saxonne avant la bataille, du temps de Charlemagne, qu'on appelait dans ce pays, non pas Charles le Grand, mais Charles le grand tueur. Voici la traduction de cette prière : « Saint, puissant Wodan, aide-nous et à notre chef Wittekind, ainsi qu'à nos capitaines contre Charles, le tueur abhorré ! Je te donnerai un taureau sauvage, deux moutons et le butin ! J'immolerai en ton honneur tous les prisonniers sur ta montagne sacrée ».

On a parlé beaucoup et on parlera longtemps encore d'une *chanson de Roland :* elle a peut-être existé après la mort de ce héros, un si grand chevalier, qu'on va jusqu'à nier son existence (3).

(1) Ces poèmes populaires, *vulgares cantilenæ*, *gentilitia carmina*, dont l'existence, bien antérieure au règne de Charlemagne, est incontestable, se chantaient ordinairement durant les repas, comme le prouve ce curieux passage de la vie de S. Ludger par Alfridus: « Tandis qu'il était à table avec ses disciples, on lui amena un aveugle nommé Bernbef, fort aimé du voisinage à cause de sa bonne humeur, et parce qu'il était habile à chanter les gestes et les guerres des anciens rois. » Note de Teulet, *Œuvres d'Eginhard.*

(2) Baur, *Denkwürdigkeiten aus der Menschen, Völker und Sitten Geschichte.*

(3) On prétend que c'était une chanson de *Rollon*, le chef normand, et que la suite des temps et l'ignorance populaire ont changé ce nom en *Roland*. Voy. de La Rue, *Essais historiques sur les bardes*, vol. I, p. 131 et suiv.

Digitized by Google

L'épopée de Théroulde, où l'on chante le Paladin Roland, est composée de plusieurs centaines de vers, c'est un poème historique qui pouvait se réciter, mais qui ne se chantait pas ; on n'a qu'à examiner une quelconque des diverses éditions qui en ont été faites.

Il n'est pas douteux qu'il n'y ait eu des chansons en l'honneur de Roland, puisque des historiens anglais, dignes de foi, comme Guillaume de Malmesbury, Mathieu de Westminster et d'autres nous l'attestent, en parlant de *Taillefer* (1), qui chantait au début de la bataille de Hastings, 1066.

Ce fait est mentionné également dans le roman du Rou de Robert Wace :

Taillefer qui moult bien cantoit,
Sur un roncin qui tost alloit,
Devant eux s'en aloit cantant
De Charlemagne et de Rolant,
Et d'Olivier et des Vassaus
Qui moururent en Rainscevaus, etc.

Ce jongleur Taillefer exécutait en même temps (sur son roussin) des tours d'adresse avec son épée et sa lance et se fit tuer l'un des premiers (2). L'usage de ces chansons est confirmé par les héros mêmes du poème de *Roland*, qui s'exhortent à bien faire, pour n'être pas déshonorés dans les chansons :

Male cançun de nus ne seit chantée, etc.

J'ai toujours eu de la peine à croire qu'un homme seul pût se faire entendre en plein air, se tenant entre deux armées. Il paraît que La Chesnaye des Bois (3) pensait de même, car il dit qu'avant d'en venir aux mains, on plaçait à la tête de l'armée *une troupe de grosses voix* (4), qui chantaient de toute *leur force la chanson de Roland*. Comme on réclamait toujours cette chanson, le comte de Tressan en a fabriqué une : *O Roland, honneur de la France*, etc. De la Borde, dans son *Essai sur la musique*, en a donné une autre du marquis de Paulmy :

Soldats français, chantons Roland, etc. (5)

Dans le *Guillaume Tell* de Grétry, paroles de Sedaine :

A Roncevaux,
Dans ces clairs vaux,
Roland courant à la victoire, etc.

Le poète Duval a écrit une chanson de Roland pour *Guillaume le Conquérant*, pièce de circonstance musiquée par Méhul :

(1) On donna le surnon de *Taillefer* à un comte d'Angoulême qui, selon la chronique, avait coupé en deux, d'un coup d'épée, un Normand tout cuirassé.

(2) Génin, *La Chanson de Roland*, 1850, p. LXIV.

(3) La Chesnaye des Bois, *Dictionnaire historique des mœurs, etc., des Français*, 1767, 3 volumes, tome I, p. 417.

(4) On remarquera que ce ne sont pas *dix* voix, comme le dit mon ami J. Georges Kastner dans son *Essai sur les chants militaires*, p. 16.

(5) Busby, *History of music*, reproduit sérieusement la version du marquis de Paulmy ; il fait même l éloge de l'air !... Il est bien bon.

Digitized by Google

Où vont tous ces preux chevaliers,
L'honneur et l'espoir de la France, etc.

Choron a mis en musique ces mêmes paroles ; Rouget de Lisle a fait une chanson de *Roland à Roncevaux*, avec un refrain en chœur : *Mourons pour la patrie*, qu'on lui a pillé plus d'une fois. Il y a sans doute une douzaine de chansons de Roland que j'oublie, ou que je n'ai pas connues... Eh bien ! malgré tout cela, le chef-d'œuvre intitulé *Chanson de Roland* est encore à venir, y compris celui publié par le docteur Crotch dans ses *Specimens of various styles of music ;* c'est un chant bâclé par le docteur Crotch lui-même : la seconde mesure est note pour note la seconde mesure du *God save;* bref, le docteur prouve, avec cette pièce, qu'il ne connaissait guère l'état de la musique au IXe siècle, et tout aussi peu celle du onzième (1).

La pure vérité, c'est que nous ne possédons pas un vers, pas une mesure de musique de la vraie chanson de Roland, qui, d'après le dire de plusieurs historiens, se chantait par les soldats jusqu'à la bataille de Poitiers (1356), où l'on place l'anecdote du roi Jean II, reprochant à ses soldats de chanter cette chanson quand la valeur française ne possédait plus ou ne produisait plus de Rolands ; à quoi on lui répondit que s'il y avait encore un Charlemagne, on retrouverait plus d'un Roland... *Se non è vero, è ben trovato.*

Après toutes ces citations, il faut bien donner une conclusion sur Roland. La *Chronique de l'évêque Turpin* est hors de cause, il y a beau temps qu'elle a été jugée à sa juste valeur (2).

Rien ne prouve que Roland ait été un neveu de Charlemagne : « Ces qualifications d'oncle, neveu, cousin ont été de temps immémorial employées comme simple témoignage d'affection (3). »

Enfin, voyez jusqu'où va l'imagination des poètes ! Eginhard était contemporain et historien de Charlemagne ; tout ce qu'il dit de la défaite de Roncevaux c'est : « Eggihard, maître d'hôtel du roi, Anselme, comte du Palais, et Roland, préfet des Marches de Bretagne, périrent dans ce combat (4). » C'est tout, et quant à Roland, il n'en est plus question.

Edelestand Duméril, et après lui E. de Coussemaker ont publié un chant sur la *bataille de Fontanet* (841), par Angelbert :

Aurora cum primo mane tetram noctem dividens,
Sabbatum non illud fuit, sed saturni dolium ;
De fraterna rupta pace gaudet dæmon impius, etc.

Ce ne sont pas là des vers chantés par le peuple, pas plus que la complainte sur Charlemagne donnée plus haut ; les strophes ont des notations musicales différentes ; il fallait des connaissances de lecture musicale que le peuple n'avait certes pas.

(1) W. Chappell, *Popular music of the olden time*, vol. I, p. 7.
(2) On peut lire sur Turpin, la *Chanson de Roland* (francisée) par Ad. d'Avril ; Introduction, page XLIII et suiv.
(3) Génin, *La Chanson de Roland, par Théroulde*, Introduction, p. XXI.
(4) *Œuvres complètes d'Eginhard*, traduites par Teulet, vol. I, p. 33.

Digitized by Google

A l'époque des Croisades, le chant d'enthousiasme n'existait pas encore, c'était là un perfectionnement de l'art musical, qui n'est venu que sept ou huit siècles plus tard. Quant à l'enthousiasme lui-même, il existait certainement, mais il ne pouvait se traduire que par des cris, et comme on n'avait (musicalement parlant) que le plain-chant à sa disposition, c'est une prière en latin qui est éclose, en ce siècle de grande piété, pour engager les chevaliers, les grands seigneurs, à aller combattre pour la Croix.

Le pape Urbain II, né en France, vint au concile de Clermont (1095) prêcher la première croisade. Pierre l'Ermite continua à entretenir cette étincelle religieuse et guerrière, qui devint flamme, et les chevaliers français partirent en 1096.

La pièce musicale qui suit a été traduite d'après une notation *neumatique* du XIe siècle par l'abbé Raillard (1). Voici ce que disent la 1re et la 7e strophe ; cette dernière ne laisse aucun doute sur le but pour lequel ce chant fut composé :

Lent

CHANT

Jé - ru-sa - lem mi - ra - - bi - lis,

PIANO

Urbs be - a - ti - or a - li - is Quam per -

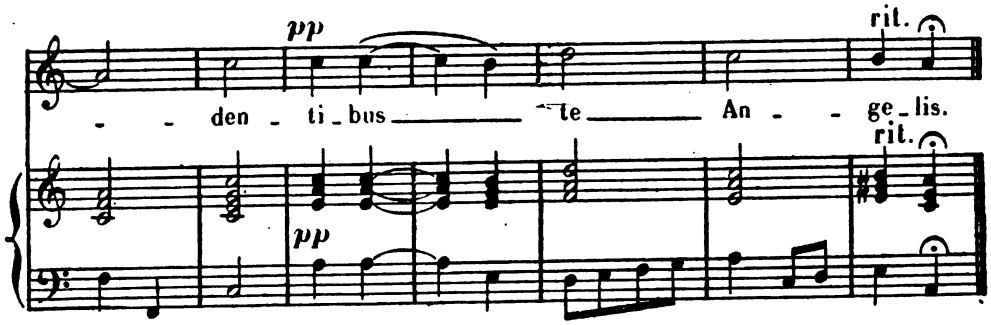
cresc.

- ma - nens op - ta bi - lis Gau -

cresc. poco a poco

(1) L'abbé F. Raillard, *Recueil de 32 chants religieux du onzième siècle.* Paris, s. d.

Digitized by Google



Jérusalem admirable,
Ville heureuse entre toutes,
Que tu es durable et souhaitable ;
Tu fais la joie des anges !

. . . . . .

Nous devons aller jusque-là,
Laissant nos biens et nos dignités,
Conquérir le temple de Dieu
Et détruire les Sarrazins.

Fétis a reproduit de son côté ce chant de la première croisade dans le 4e volume de son *Histoire générale de la musique*, p. 482.

En comparant les deux notations, on remarque des différences sensibles.

D'autres chants sur les croisades ont été mis au jour (1).

Du Méril donne un chant des Croisés en vers latins rimés :

Audi nos, Rex Christe,
Audi nos, Domine,
Et viam nostram dirige.

Traduction : Ecoute-nous, Christ Roi. Ecoute-nous, Seigneur, et montre-nous le chemin.

La verve des troubadours s'est amplement exercée et prodiguée sur le sujet des croisades. Raynouard (2) en cite vingt-cinq, il y en a probablement davantage.

Quoique les trouvères et les troubadours n'aient pas leur place parmi les chansons du peuple, il est à regretter cependant que nous ne possédions pas la chanson de Blondel de Nesle, le célèbre ménestrel de Richard Cœur-de-Lion, qui délivra son maitre, prisonnier en Autriche. Cette légende, à laquelle on ne croit pas sans restriction, se trouve cependant déjà dans une chronique du XIIIe siècle, que possède la Bibliothèque nationale.

Dans des temps beaucoup plus rapprochés de nous, l'aventure du roi Richard

(1) La Bédollière, *Mœurs des Français*, vol. 3, p. 346. — Edelestand du Méril, *Poésies latines du moyen âge*, Paris, 1847.

(2) Raynouard, *Choix de poésies originales des Troubadours*. Paris, 1819.

(3) *La Chronique de Rains*, publiée par Louis Paris.

Digitized by Google

a été racontée de nouveau : *La tour ténébreuse*, etc., roman par Mlle Lhéritier, Paris, 1705. C'est là que Sedaine a pris en 1785 le sujet de l'opéra comique *Richard Cœur-de-Lion*, poème sur lequel Grétry écrivit une de ses plus belles partitions.

Si les anciennes chansons sur Jeanne d'Arc nous font défaut, les modernes se sont bien vengées sur elles ; un amateur d'Orléans, qui s'occupe de cette singulière collection depuis des années, a déjà réuni près de cinq cents mélodies, ballades et airs dramatiques sur Jeanne d'Arc, avec des phrases enthousiastes et des *trémolo* à l'accompagnement... Je croirais volontiers qu'aucune des cinq cents ne sera jamais chantée par le peuple.

Ce serait ici le moment de parler des vaux de Vire de Basselin ; mais les vaux de Vire sont de vraies poésies et non des chansons populaires, pas plus celles de Basselin que celles de l'avocat virois Jean Le Houx. D'ailleurs un autre Virois, M. Gasté, a prouvé à peu près que nous ne possédons rien d'authentique de Basselin.

La *guerre du Bien public* (1465) n'est restée dans la mémoire du peuple que par les chansons satiriques et burlesques, composées à différentes époques sur *Jean de Nivelle*, qui refusa de rejoindre le roi Louis XI, et qui se sauva chez le duc de Bourgogne (1).

Un autre oubli de la mémoire populaire, c'est de n'avoir retenu aucune chanson sur *Jeanne Hachette*.

La ville de Beauvais, assiégée par Charles le Téméraire en 1472, ne nous a transmis aucune ballade sur cette vaillante Jeanne Hachette, qui sauva la ville. Le vrai nom de cette héroïne est Jeanne Fouquet.

Les Bretons ont été plus fidèles, et la reine Anne de Bretagne, femme de Charles VIII, puis de Louis XII, a laissé dans ses domaines des souvenirs sympathiques, qui durent encore (2).

Nous ne possédons aucune chanson populaire (ancienne) sur la *Bataille de Marignan* (1515) (3).

Le peuple aurait-il négligé de chanter cette glorieuse victoire de François Ier ? Comment admettre cela ? Ce serait le même cas que pour Jeanne d'Arc, sur qui nous n'avons que des documents et non des chansons ; celles qu'on pourra citer et qu'on trouvera plus loin sont des productions modernes, aussi bien pour les paroles que pour la musique.

La journée de Marignan a néanmoins été célébrée par un grand musicien français, contemporain de François Ier, Clément Jennequin (ou Jannequin), qui a

(1) Voyez plus loin, Chapitre VI, *Chansons satiriques et burlesques*.

(2) Voyez plus loin, Chapitre IV, *Chansons légendaires et Complaintes*.

(3) Les quatre pièces données par M. Leroux de Lincy sur la bataille de Marignan, qu'il appelle *chansons d'aventuriers*, sont des *racontars* rimés.

Si nous n'avons pas de chansons populaires sur la bataille de Marignan, il nous reste une jolie anecdote. « Mlle de Limeuil, fille d'honneur de Catherine de Médicis, se sentant mourir, dit à son valet. « Julien, prenez votre violon, et sonnez-moi toujours, jusqu'à ce que vous me voyiez morte, « la *Défaite des Suisses* ; et quand vous serez sur le mot *Tout est perdu*, sonnez-le quatre ou cinq « fois le plus piteusement que vous pourrez. » Ce que fit Julien, et elle-même aidait de la voix, et quand ce fut à *Tout est perdu*, elle décéda à l'instant. » SAUVAL, *Galanteries des Rois de France*.

Digitized by Google

écrit un chœur à cinq voix sur cette bataille, 1537. Ce chœur, qu'en entend parfois dans les concerts, est une remarquable composition de musique descriptive.

Plusieurs chansons furent faites sur la *bataille de Pavie* (1525). L'une d'elles, celle qui va suivre sur François Ier, est souvent précédée de la strophe :

Hélas ! La Palisse est mort, etc.

M. Le Roux de Lincy l'a donnée ainsi, sans remarquer que c'est une facétie de copiste, quoiqu'on la trouve avec cette strophe dans des manuscrits anciens (1). Il est cependant facile de voir que cette strophe, tout en parlant de La Palisse, ne fait point partie de la chanson : elle se compose d'une rime féminine suivie d'une masculine, tandis que la vraie chanson procède invariablement par une rime masculine suivie d'une féminine, c'est-à-dire le contraire, et le même air (si nous le possédions) ne pourrait servir aux deux, à moins de boiter considérablement.

Voici la vraie chanson :

Quand le roy partit de France,
A la male heure il partit :
Il en partit le dimanche,
Et le lundy il fut pris.

Il en partit, etc.
« Rends-toi, rends-toi, roy de France,
Rends-toi donc, car tu es pris. »

Rends-toi, etc.
— Je ne suis point roy de France,
Vous ne savez qui je suis.

Je ne suis, etc.
— Je suis pauvre gentilhomme,
Qui s'en va par le pays. »

Je ne suis, etc.
Regardèr'nt à sa casaque,
Avisèr'nt trois fleurs de lys.

Regardèr'nt, etc.
Regardèr'nt à son épée,
Françoys ils virent escrit.

Regardèr'nt, etc.
Ils le prir'nt et le menèr'nt
Droit au château de Madrid.

Ils le prir'nt, etc.
Et le mir'nt dans une chambre,
Qu'on ne voirait jour ne nuit.

Et le mir'nt, etc.
Que par une petite fenestre,
Qu'estoit au chevet du lit.

Que par, etc.
Regardant par la fenestre,
Un courrier par là passit.

(1) M. Ampère, dans ses *Instructions relatives aux poésies populaires*, ne croit pas non plus que l'ancienne chanson sur de la Palisse fût une chanson burlesque.

Digitized by Google

Regardant, etc.
Courrier, qui portes lettre,
Que dit-on du roy à Paris ?

Courrier, etc.
Par ma foy, mon gentilhomme,
On n'sait s'il est mort ou vif.

Par ma foy, etc.
Courrier, qui porte lettre,
Retourne-t'en à Paris.

Courrier, etc.
Et va-t'en dire à ma mère,
Va dire à Montmorency,

Et va-t'en, etc.
Qu'on fasse battre monnoye
Aux quatre coins de Paris.

Qu'on fasse, etc.
S'il n'y a de l'or en France,
Qu'on en prenne à Saint-Denis.

S'il n'y a, etc.
Que le dauphin on amène,
Et mon petit-fils Henry.

Que le dauphin, etc.
Et à mon cousin de Guise,
Qu'il vienne ici me r'quéri'.

Et à mon, etc.
Pas plus tôt dit la parole,
Que Monsieur d'Guise arrivit.

Les choses ne se passèrent pas tout à fait comme le dit la chanson, qui n'y regarde pas de si près : François Ier resta plus d'un an prisonnier en Espagne, et les conditions de Charles-Quint furent très dures.

Quelques chansons sur la *bataille de Pavie* ont été rééditées par Leroux de Lincy (1).

Le roi François Ier a de son côté écrit des vers sur sa captivité.

Triste penser en prison trop obscure !
L'honneur, le soing, le devoir et la cure
Que je soutiens des malheureux souldars,
Devant mes yeulx desquels j'ay la figure,
Que par raison et aussi par nature
Devoient mourir entre piques et dards,
Plutôt que de veoir fouir leurs estendards, etc.

On sait en effet que les troupes mercenaires tournèrent casaque, ce qui est confirmé par la chanson suivante :

Nous le devons bien plaindre, le noble roi François,
Sur tous seigneurs du monde plus gentil et courtois,
Maudits soient les traitres qui l'ont abandonné,

(1) Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français*, vol. II, p. 86 et suiv.

Digitized by Google

En fait de vilenie toujours s'y sont montré.
Oh ! la fausse canaille ! ils ont le roi trompé :
Au point de la bataille n'ont point voulu frapper,
Le noble roi de France ils ont abandonné ;
Monsieur de La Palisse, La Trimoille aussi
Estoyent nobles gens d'armes, noblement ont frappé ;
Pour toute récompense ils ont leurs jours finé, etc. (1)

La chanson citée plus haut paraît avoir eu un grand retentissement ; voici comment on la trouve dans la vallée d'Ossau (Pyrénées) :

Quan lou rey parti de France
Conquéri d'aütes pays,
A l'entrade de Pavi,
Lous Espagnols bé l'on pris.
« Ren té, Ren té, rey de France,
Que si nou, qu'est mourt ou pris. »
— Quin seri lou rey de France,
Que jamey you nous l'ayt bist, etc.

Cette chanson, quoique moins longue que la française, a cependant été calquée sur elle (2). Que nous reste-t-il de la bataille de Pavie ? Cinquante et un bouts-rimés... très populaires il est vrai. Que de simples farceurs, sachant un peu rimailler, dans leur *far niente*, inventent des chansons pour salir nos gloires nationales les plus pures, je l'admets à leur honte; mais que Voltaire écrive un millier de vers pour traîner Jeanne d'Arc dans la boue, et que Bernard de la Monnoye accouche de cinquante couplets pour ridiculiser et faire passer pour un niais l'un des plus braves capitaines de François Ier, le maréchal de la Palisse, mort glorieusement en 1525, à la bataille de Pavie, ce sont des crimes anti-patriotiques.

Bernard de la Monnoye a été nommé membre de l'Académie française en 1713, sans doute pas pour avoir fait la chanson de la Palisse ou La Galisse, qui s'étale dans ses œuvres complètes, mais pour ses *Noëls bourguignons*.

La mort de Monsieur de La Palice fut un véritable assassinat à la bataille de Pavie. Le roi était pris, la plupart de ses généraux s'étaient fait tuer. La Palisse, qui avait perdu son cheval, se défendait vaillamment à pied, mais il fut entouré et obligé de se rendre au capitaine Castaldo. Un autre capitaine espagnol, Buzarto, réclama sa part de prise. Ce ne fut pas l'avis de Castaldo, qui, comme un misérable assassin, cassa d'un coup d'escopette la tête du noble prisonnier.

Le soldat français est éminemment chansonnier. Rien de plus commun, en effet, que de trouver des poètes populaires dans nos régiments. La vie de garnison et ses loisirs facilitent l'éclosion de ces productions du soldat, revenant des combats, encore sous l'impression des émotions de la bataille et des coups échangés.

La chambrée est le laboratoire où cette muse multiple réunit ses efforts, pour créer un tout homogène, poétique quelquefois. C'est là une ancienne tradition,

(1) *La Fleur des chansons.*
(2) STROBEL, *Französische Volksdichter*, etc. (Poètes populaires français), 1846, p. 124.

Digitized by Google

et sans rèmonter aux chansons de geste, nous avons eu les chansons des *soldats aventuriers*, qui datent du règne de François Ier, et même avant, on en possède un certain nombre.

Il n'y avait pas que les soldats qui composaient des chansons, leurs chefs s'en mêlaient aussi. Dans les *Mémoires du comte de Grammont*, il y a ce curieux passage sur le siège de Lérida, 1657 : la campagne de Catalogne finie, nous revenions médiocrement couverts de lauriers. Nous ne faisions que goguenarder pendant le voyage. Monsieur le Prince (le grand Condé) était le premier à nous mettre en train sur son siège (1).

« Nous fîmes quelques couplets de ces *lérida* qui ont tant couru, afin qu'on n'en fît pas de plus mauvais. Nous n'y gagnâmes rien : nous eûmes beau nous traiter cavalièrement dans nos *chansons*, on en fit à Paris, où l'on nous traitait encore plus mal. »

L'*Echelle du Temple* était une échelle patibulaire, que les chevaliers du Temple avaient fait placer au coin des vieilles Haudriettes, comme marque de leur justice. Elle fut détruite durant les troubles de la Fronde ; on en fit une chanson ; c'est l'Echelle qui parle.

Ce sont Messieurs du Marais
Qui m'ont causé tant de regrets ;
C'est le brave Monsieur Rouville,
Candale, Brissac et de Gerzé,
Coulon et le marquis de Ville,
Camus, qui m'ont ainsi traité.

Les chansons de la Fronde se comptent par centaines ; elles se sont endormies dans leur nullité ; toutefois leur nombre est un témoignage du peu de sympathie que Mazarin avait parmi le peuple.

Henry IV était un guerrier troubadour. Il a écrit quelques madrigaux, des vers galants qu'on cite, et beaucoup d'autres qu'on lui prête (il n'était pourtant pas très riche). Quoi qu'il en soit, la très populaire chanson *Vive Henry IV* n'est pas de son temps, pas plus que la *Charmante Gabrielle*, qu'on lui attribue généralement.

Durant la *Réforme*, du moins lors de son introduction en France, on se battait, on s'entretuait et l'on chantait des psaumes. La *chanson de la vache à Colas*, dont on parle encore quelquefois, eut l'origine que voici : « Colas Pamier, cultivateur à Bionne, bourg près d'Orléans, y avait une vache, et les protestants un temple très renommé dans la province. La vache, paissant librement, entra dans le temple. Les protestants, y voyant malice, tuent la vache et s'en distribuent les morceaux.

« Ils furent condamnés à indemniser le paysan, ce qui donna lieu à des chansons, à des quolibets, et au proverbe : *il est de la vache à Colas*, pour désigner les protestants, devant la porte desquels, pour les agacer, la sotte populace le débitait ordinairement. » (*Chansonnier huguenot.*)

(1) On n'avait pas pu prendre Lérida.

Digitized by Google

C'est en réponse à ces excitations, à ces taquineries, que fut composée par les protestants une chanson vengeresse, intitulée *le Légat* (le legs) *de la vache à Colas*, en 20 couplets :

O pape et cardinaux,
Archevesques et evesques
Montés sur vos chevaux,
Et vous caphars avecques,
Mettez les pieds à terre
Pour chanter *libera*
Sur le tombeau funèbre
De la vache à Colas, etc.

Le *Journal de l'Estoile* nous dit, à la date du samedi 10 septembre 1605 : « On trompetta des défenses par la ville de Paris, de ne plus chanter par les rues *la chanson à Colas*, et ça sous peine de la hart, à cause des grandes querelles, scandales et inconvénients qui en arrivaient tous les jours, jusqu'à des meurtres. Cette chanson avait été bâtie contre les huguenots par un tas de faquins séditieux. (1) »

Comme on l'a dit maintes fois, Louis XIV a été le roi le plus loué en public, et le plus décrié en privé. Voltaire, peut-être sans s'en douter, préparait la mèche qui devait incendier les anciennes coutumes et les privilèges de la noblesse.

Sous Louis XV la mode était aux bergers et aux bergères. Marie-Antoinette avait son *Trianon*, et s'habillait en bergère ; on ne négligeait pas la musique. Gluck, protégé par la Reine, avait succédé à Rameau, comme grand compositeur.

Les œuvres de ces hommes de génie ne pénétrèrent pas dans l'esprit du peuple, pas plus que les *bergers et les bergères :* c'était trop littéraire, même dans sa médiocrité. Les hommes du peuple préféraient les grosses dondons de la Halle aux bergères à fines tailles et habillées de soie.

La Révolution, ou plutôt la République réveilla chez les Français la fibre patriotique, et prépara des soldats à Bonaparte.

Je reproduirai, pour l'époque de la République, les principales chansons qui ont surgi, les bonnes et les mauvaises, en un mot celles qui ont été les plus populaires ; la *Marseillaise* les a fait oublier, à peu d'exceptions près.

Les *vieux de la vieille* ont certainement chanté leur propre gloire, durant les guerres de Napoléon, mais tout cela s'est éteint avec eux. Je donnerai quelques pièces qu'on peut conserver ; un plus grand nombre a été ôté, vu la trop grande faiblesse de ces chansons.

Sous *Louis XVIII* on chantait : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* (2)

Je suis obligé d'avouer que les chansons populaires nées sous les règnes de Charles X et de Louis-Philippe font absolument défaut.

Je possède bien une brochure de 1825, ayant pour titre : *Le bouquet du Vaudeville, à S. M. Charles X* ; mais de toutes ces flatteries rimées (il y en a

(1) *Ménestrel*, 1902, Ed. Neukomm.
(2) Voyez les *Romances célèbres*.

Digitized by Google

seize) avec des noms de poètes connus, comme Désaugiers, Radet, Brazier, Vulpian, Saint-Hilaire, Ch. Dupenty, F. de Courcy, F. Langlé et d'autres, je ne crois pas que le peuple ait inscrit une seule dans son répertoire aux cent mille voix.

Entre le règne de Charles X et celui de Louis-Philippe est survenue la *Prise d'Alger*. Il existe une cantate sur cet événement important : *La Prise d'Alger, paroles de M. d'A..., musique de M. F. Paër, chevalier de la Légion d'honneur et Directeur de la musique particulière de Sa Majesté. Dédié aux armées de terre et de mer en Afrique. Au profit des veuves et des orphelins militaires et marins qui ont succombé dans cette campagne.*

En mettant la main sur la curieuse lithographie qui décore cette pièce, avec un drapeau tricolore, je croyais avoir affaire à un anachronisme, puisque c'est sous Charles X, au commencement de juillet 1830, que le maréchal de Bourmont s'empara d'Alger, et alors c'était le drapeau blanc.

Il est incontestable qu'à l'origine ce devait être un drapeau blanc ; mais comme Louis-Philippe est arrivé au trône à la fin du même mois de juillet, les éditeurs auront voulu continuer leur actualité à succès, en donnant au drapeau les trois couleurs. Paër a été en réalité Directeur de la musique du roi Charles X et de celle de Louis-Philippe (1).

Le *Chant des Girondins*, dans le drame du *Chevalier de Maison Rouge*, musique de A. Varney, se chanta en 1847, fin du règne de Louis-Philippe. Un peu grâce à ce chœur, qui eut un grand succès, on continua à le chanter sous la République de 1848. Dans cette même année survint une rengaine, très populaire aussi, le *drin, drin, drin*, musique de Nargeot, dans le *Lion empaillé* de Léon Gozlan.

En 1852, Napoléon III monta sur le trône, sans que la chanson populaire lui ait prêté son appui. Sous ce règne on remit au jour et on entendit jouer par toutes les musiques de l'empire *Partant pour la Syrie*, attribué à tort à la reine de Hollande, mère de Napoléon III.

C'est l'époque où les *cafés-concerts* envahirent la ville de Paris, en régalant ses buveurs avec des chansons (généralement graveleuses) et des *saynètes* avec couplets, qui firent disparaître du théâtre un genre de pièces éminemment françaises : le *vaudeville*.

Quand le prince impérial eut ses premières bottes, on chanta à Paris et en province : *Il a des bott's, bott's, bott's, il a des bott's, Bastien.*

Il s'est passé de grands événements sous ce règne : le bombardement et la prise de Sébastopol, la bataille de Solferino, la venue à Paris du roi de Prusse Guillaume avec son ministre Bismarck, finalement la guerre avec la Prusse en 1870, se terminant par la reddition de Metz et l'envahissement de la France par les Allemands. Tous ces désastres n'étaient pas de nature à faire éclore des chansons.

(1) On sait que le roi Charles X était lui-même poète ; on lui a toujours attribué la romance : *Je ne vous dirai pas j'aime*, sur un thème charmant de la 9e symphonie (l'*Impériale*) de J. Haydn.

Digitized by Google

Le Combat des trente

(1350)

Le *Combat des trente* est un événement trop célèbre et trop populaire (plus particulièrement en Bretagne), pour ne pas être cité.

Aux temps néfastes où les Anglais avaient envahi la France, un aventurier qui s'appelait Bembrough ravageait la Bretagne et traitait les paysans en bêtes de somme.

Le seigneur de Beaumanoir, qui commandait au château de Josselin, s'émut des misères que l'Anglais faisait subir aux Bretons. Il alla le provoquer à Ploërmel, que Bembrough avait pris, et un combat à outrance eut lieu entre trente Anglais et trente Bretons, le 3 mars 1350.

Les Bretons sortirent vainqueurs de cette lutte de géants.

Une haute pyramide, que j'ai vue, indique l'endroit où se livra le combat, et les paysans bretons en parlent encore avec respect, avec enthousiasme. Six siècles et demi n'ont pu effacer de leur mémoire la chanson qu'un poète contemporain (1) composa sur cette tuerie, à laquelle survécurent un petit nombre des deux côtés : « S'ils sont trente comme nous, en avant, amis, et courage : droit aux chevaux avec les fauchards ; ils ne mangeront plus notre seigle en herbe. »

Tinteniac tua Bembrough d'un coup de maillet. On se battit toute une journée, il fallait exterminer l'un des deux camps. Il resta six Anglais qu'on épargna : ils payèrent cent sous d'or chacun pour le rachat de leur vie.

Les Bretons (on ne dit pas combien) rentrèrent à Josselin avec des fleurs de genêt à leur casque.

Parmi les braves de cette glorieuse journée, il faut nommer de Keranrais et Geffroy du Bois ; ce fut ce dernier qui cria à Beaumanoir, qui avait soif : « Bois ton sang, Beaumanoir, la soif te passera. »

Ces sortes de défis ont eu lieu plusieurs fois, durant l'invasion des Anglais.

Christine de Pisan a écrit trois poésies pour glorifier les héros de ces combats singuliers, en 1403 et 1404 ; ils étaient moins nombreux que ceux de 1350 (sept contre sept), leurs noms ont été conservés (2).

L'auteur termine ainsi l'un de ses poèmes :

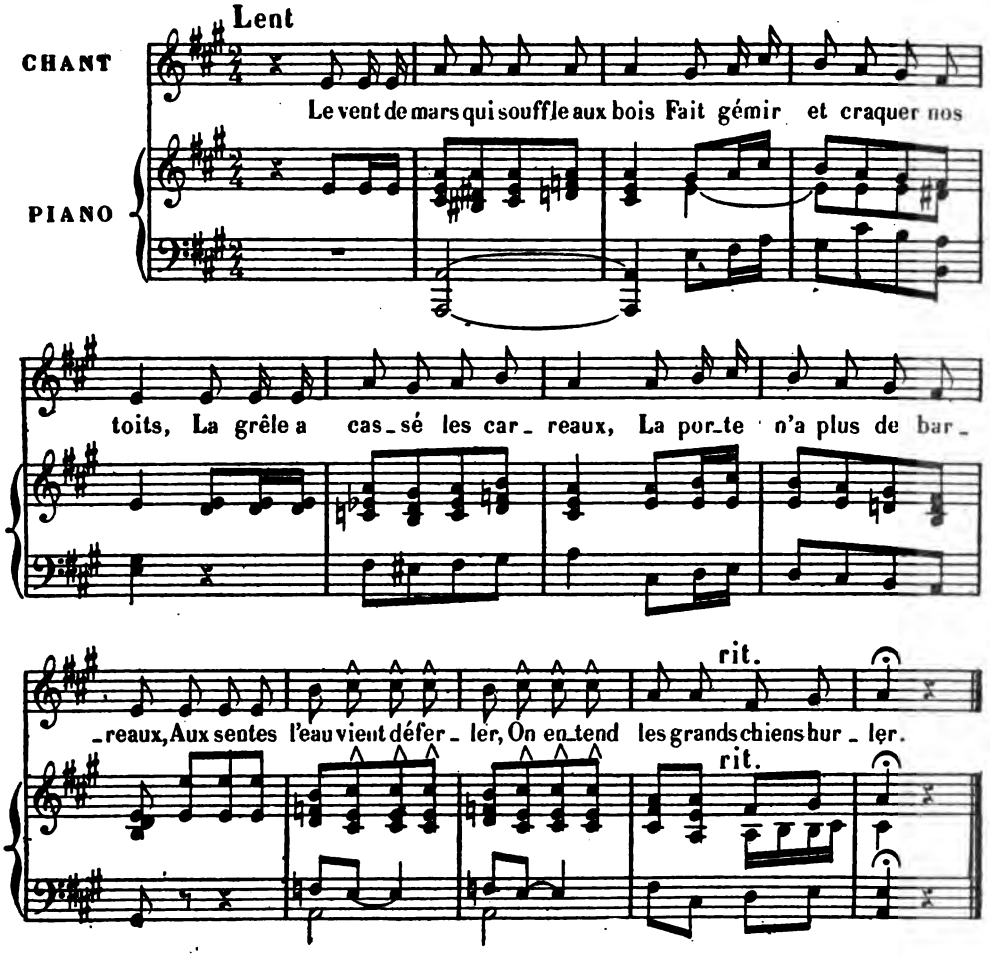
Jadis les bons on couronnait de palmes
Et de laurier, en signe de régner,
En haut honneur ; et pour suivre ces termes,
On vous doit bien de laurier couronner.

(1) Voir les *Chants populaires de la Bretagne*, par Hersart de la Villemarqué.
(2) *Chants historiques* de Le Roux de Lincy, 1er volume.

Digitized by Google

LE COMBAT DES TRENTE

Chanson et traduction de la première strophe



Digitized by Google

Jeanne d'Arc

Dans les temps pleins de tristesse, où les Français luttaient contre les Anglais, qui s'étaient abattus comme des vautours sur notre belle patrie, appelés par Isabeau de Bavière, de honteuse mémoire, dans ces temps douloureux on chantait en France ! mais la note n'était pas gaie, comme on le présume bien. On peut lire à ce sujet quelques vers dans la première série des *Chants historiques français* de Le Roux de Lincy.

Charles VII a l'air de sortir de sa torpeur, grâce à Jeanne d'Arc

Orléans est assiégé par les Anglais, Jeanne d'Arc y pénètre (1429). Les historiens nous ont transmis les faits qui se passèrent jusqu'à la mort de cette martyre, à Rouen. Il n'est pas admissible que plus d'une chanson n'ait été composée sur une héroïne qui sauva la France. Sa gloire rejaillissant sur le peuple, dont elle était sortie, a dû flatter, stimuler la muse populaire, et cependant l'écriture ne nous a conservé que bien peu de chose.

Il est vrai que nous pouvons recourir à Martial de Paris (dit d'Auvergne), mais on n'y trouve pas de chanson sur Jeanne d'Arc. Après les vers sur la mort de Charles VI, on lit dans les *Vigiles de Charles VII* (1423) :

Tost après ceste douleur
Vint au roy une bergerelle,
Du vilaige dit Vaucouleurs,
Qu'on nommait Jehanne la Pucelle.
C'estoit une povre bergière,
Qui gardoit les brebiz ès champs,
D'une doulce et humble manière,
De l'âge de dix-huit ans, etc.

Villon qui écrivait, ainsi que Martial, une cinquantaine d'années après la mort de Jeanne d'Arc, la mentionne dans la célèbre *Ballade des Dames du temps jadis.*

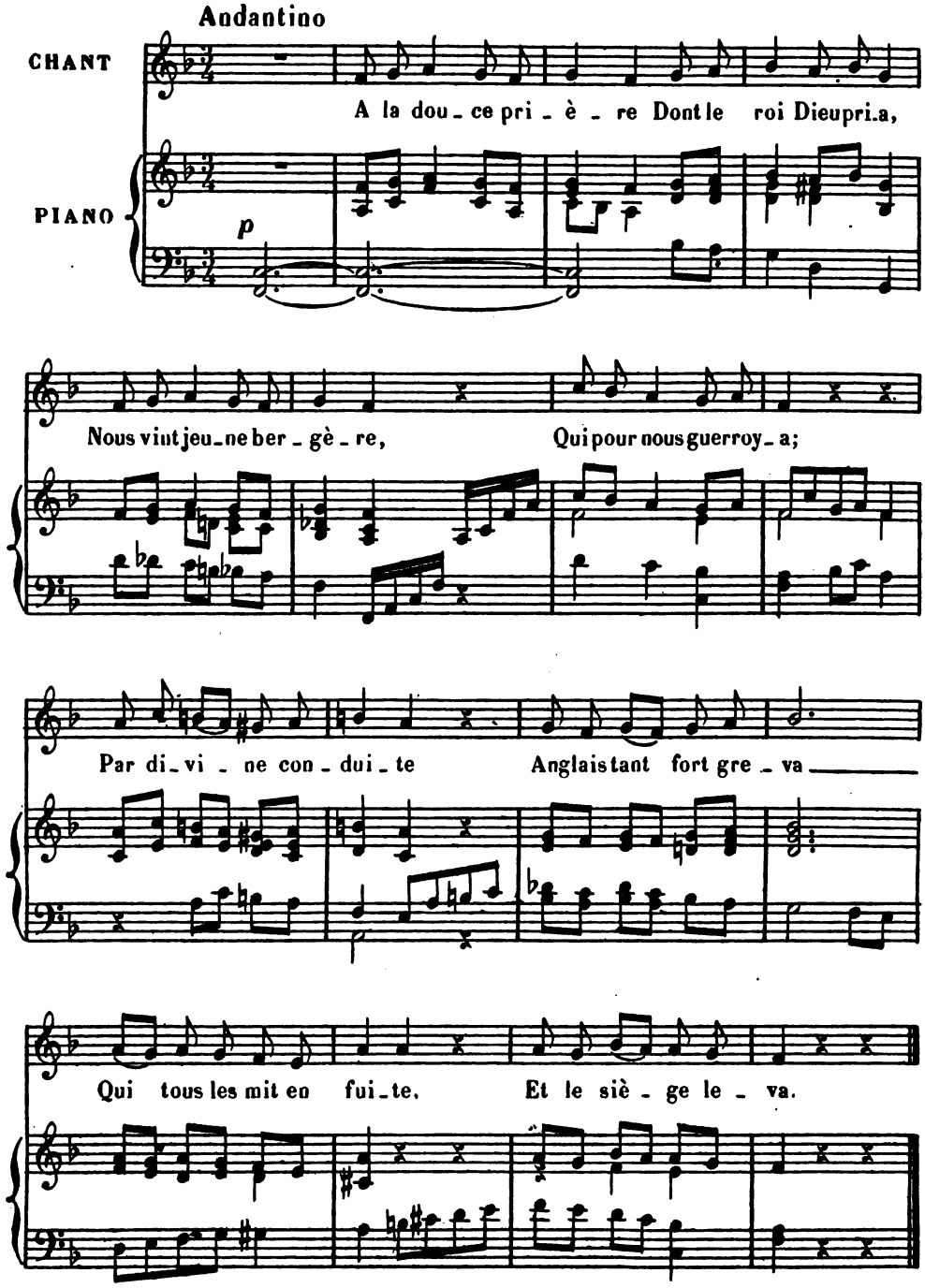
Après Martial d'Auvergne, on peut lire François Le Maire (1). Il ne nous apprend pas grand'chose en fait de chansons sur Jeanne d'Arc. Il en parle cependant assez longuement durant trente-cinq pages in-4°. A l'occasion de la procession instituée à Orléans en l'honneur et souvenir de Jeanne d'Arc, en 1430, on lit : « A la porte du pont, la procession allant au couvent des R. P. Augustins, sur le boulevard du Portereau, l'on dressait anciennement un théâtre, où étaient musiciens, joueurs de luths et ménétriers, avec personnages qui représentaient quelque pièce de mémorable en l'honneur de la ville. »

C'est parmi les motets chantés à cette occasion, que Le Maire cite les deux strophes qui vont suivre. Je les ai recueillies avec deux airs très différents ; le premier n'est autre que celui du Noël *Chantons je vous en prie ;* le second ne me vient pas d'Orléans, mais m'a été chanté par une fermière des environs de Vire. Il a fallu compléter deux mesures qui me paraissaient incorrectes : cet air n'est certainement pas bien ancien.

(1) *Histoire et antiquités de la Ville et du Duché d'Orléans*, etc. 1645

Digitized by Google

CHANSON SUR JEANNE D'ARC



Digitized by Google

2e STROPHE

Chantons donc tous en_sem_ble, Et nous ré_jou_is_sons;

C'est du mieux ce me sem_ble Que fai_re nous puis_sions.

Bien nous de_vons lou_er Dieu, Qui nos grands en_ne_mis

A chas_sé de ce lieu, Et hors de France mis.

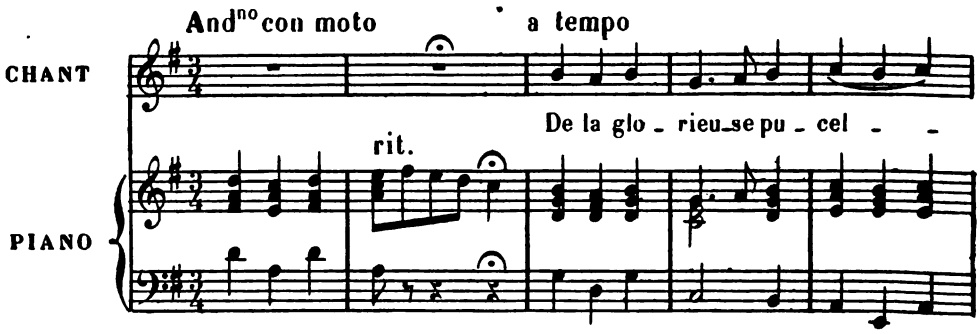
M. Duplessis a remis au jour en 1840 une complainte sur Jeanne d'Arc, faite probablement vers la fin du dix-huitième siècle ou au commencement du suivant. Voici l'appréciation de l'éditeur : « La chanson populaire que nous réimprimons ne se recommande que bien faiblement par son mérite littéraire, nous ne faisons aucune difficulté d'en convenir. Telle qu'elle est pourtant, et dans son langage vulgaire et incorrect, nous la croyons digne de plaire aux esprits délicats, qui sauront y retrouver deux qualités bien rares et dignes de toute leur attention, savoir : une naïveté complètement dépourvue d'artifice, et un vif sentiment de l'amour du pays. »

. . . . . .

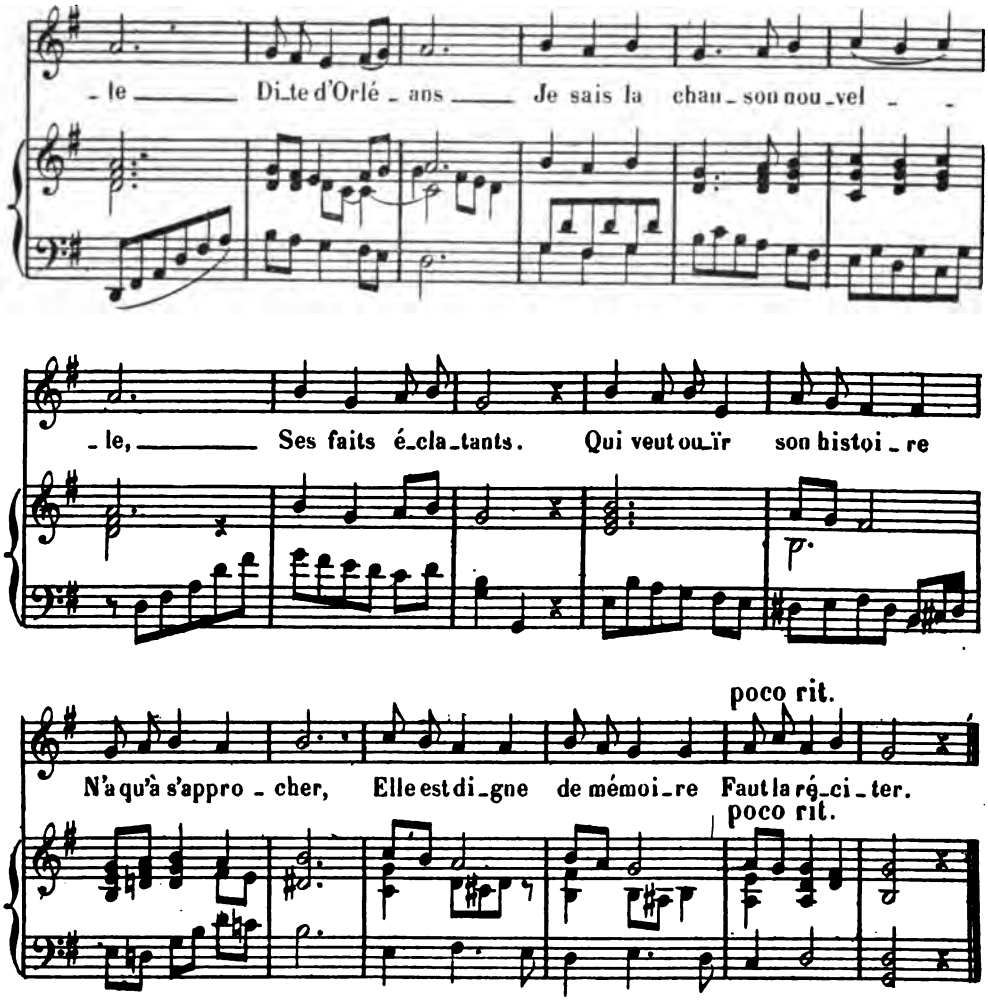
« C'est à la poésie des carrefours, c'est à la chanson spéciale du peuple, à la *complainte*, qu'il était réservé de célébrer dignement cette fille du peuple inspirée qui, soutenue par sa foi et par son courage, sut délivrer la France de l'étranger, et rendre à Charles VII la libre possession de ce royaume, que l'épée de ses chevaliers n'avait pu préserver de l'invasion. »

Je donne cette chanson telle qu'un ami de M. Duplessis me l'a fredonnée. Elle n'est pas plus ancienne comme musique que comme paroles.

COMPLAINTE SUR JEANNE D'ARC



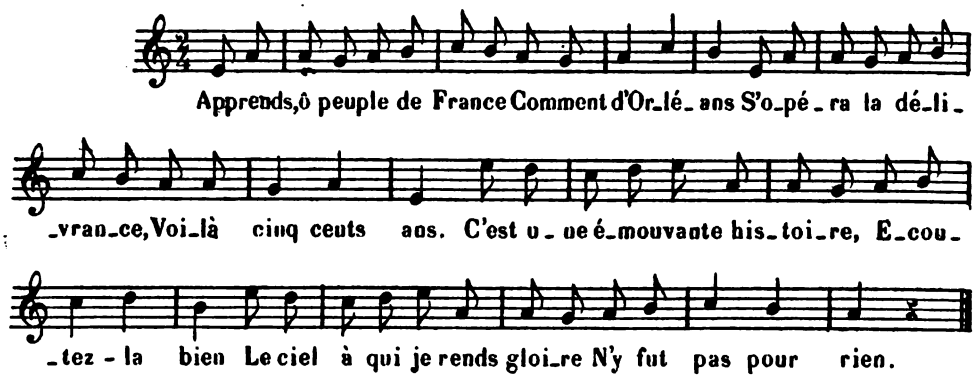
Digitized by Google



Mgr Victor Pelletier a publié en 1877 une nouvelle édition des *Noëls d'Orléans*, suivie de cinq complaintes sur Jeanne d'Arc, toutes les cinq modernes et signées par leurs auteurs ; même la première, paroles de M. l'abbé Guiot, a son air imprimé dans le volume. C'est gai, pimpant, sautillant, affriolant : toutes les qualités enfin que ne doit pas avoir une complainte (*Planctus*).

Voici le 1er couplet, qui dans le volume est suivi de vingt-quatre autres :

Digitized by Google



Je ne suis pas sans connaître l'ouvrage que M. Wallon a publié sur Jeanne d'Arc, il est dans ma bibliothèque. Mais ses belles images n'ont pu me dédommager des chansons que j'y cherchais vainement. Il n'y a qu'une romance du compositeur Marmet.

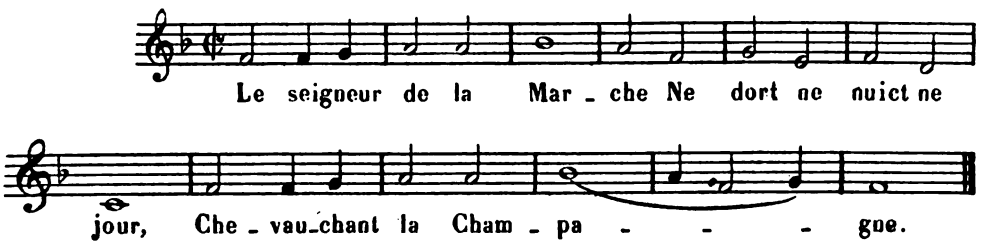
M. Jules Brosset a publié en 1890 à Orléans *Vieulx motets et complaintes de Jeanne d'Arc.* Il s'y trouve un plain-chant qui se chantait à Orléans en l'honneur de la ville.

Digitized by Google

Chanson de Péronne

Sur le chant : *Ne l'oserait-on dire ?*

La ville de Péronne, assiégée en 1536 par les Bourguignons, fut honorée de plusieurs chansons. Le Roux de Lincy (1) en cite une sur l'air : *Ne l'oserait on dire ?* Cet air se trouve dans le célèbre et beau *Manuscrit de Bayeux*, ayant appartenu au prince de Condé, et maintenant la propriété de la Bibliothèque nationale. Voici le commencement de cette chanson. Le Roux de Lincy l'appelle une chanson d'aventuriers, ce dont je doute, quoique la rime ne devait pas les gêner beaucoup, on s'y mettait à plusieurs, pour ne pas la trouver.



Le refrain de la chanson est le suivant :

Hélas ! la dondon,
N'oserait-on dire,
N'oserait-on dondon,
Que à Péronne allons.

(1) *Recueil de chants historiques français*, 1842, vol. II, p. 107.

Digitized by Google

Chanson normande du temps de François Ier

M. Le Roux de Lincy a reproduit plusieurs chansons historiques faites sous le règne de François Ier, mais le peuple ne chantait pas cela, à commencer par cette superbe chanson musicale à quatre et à cinq voix de Clément Janequin, *La Bataille de Marignan.*

Le peuple a pu chanter *Entre vous gens de village,* qui va suivre. Cette chanson est tirée du *Manuscrit de Bayeux,* écrit en 1515 ; la date confirme celle de cette chanson. Dans le manuscrit original, elle commence ainsi :

Et cuidez-vous que je me joue,
Et que je voulsisse aller
En Angleterre demourer ?
Ils ont une longue coue (queue).

règne dans cette pièce un feu, un enthousiasme, qui n'est pas habituel au caractère normand, mais qu'on aimerait à attribuer au poète-patriote Olivier Basselin : je crois même qu'on ne serait pas loin de la vérité.

La dernière strophe est navrante :

Ils n'ont laissé porc, ni oue (oie)
Tout entour notre quartier,
Ni guerve, ni guervellier (1) ;
Dieu mette en mal en leur joue.

2

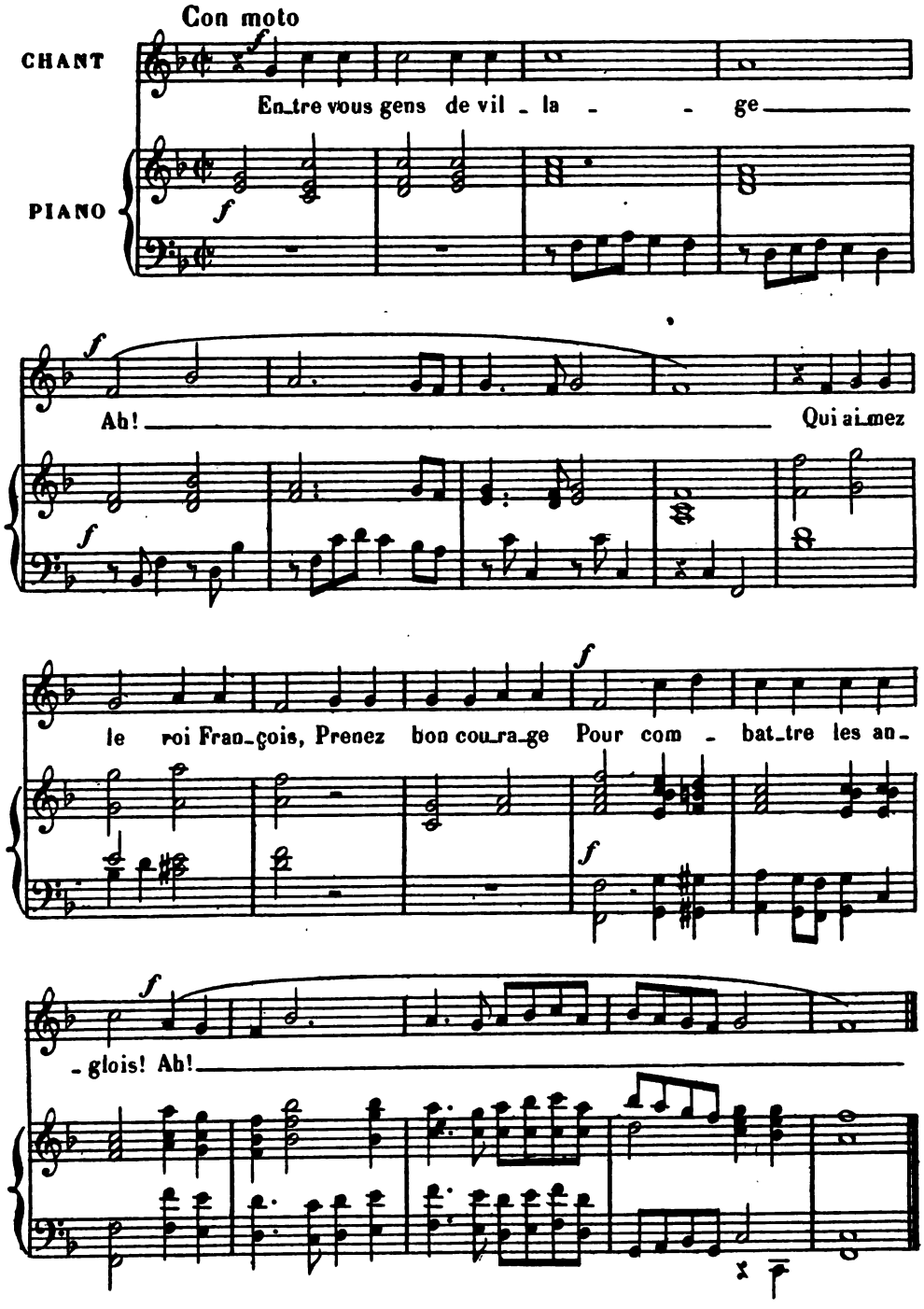
Prenez chacun une houe
Pour mieux les desraciner ;
S'ils ne s'en veulent aller,
Au moins faites leur la moue.

3

Ne craignez point à les battre
Ces *goddam*, panses à pois,
Car un de nous en vaut quatre,
Au moins en vaut-il bien trois.

(1) Poule, poulailler.

Digitized by Google



Digitized by Google

Biron

Charles de Gontaut, duc de Biron, était le fils d'un héros célèbre dans l'histoire de France.

Ce Charles de Biron était lui-même un soldat plein de valeur ; son intrépidité et sa fougue dans les combats lui avaient attiré l'amitié de Henri IV, qui le combla de tous les honneurs et de tous les titres auxquels un homme peut aspirer ; il lui avait de plus sauvé la vie au combat de Fontaine-Française (1595).

Sans doute que l'orgueil ou la cupidité (il avait toujours besoin d'argent) lui firent perdre la tête, car malgré tous ces bienfaits de la part de son roi, il conspira contre lui, traita secrètement avec l'Espagne, et, finalement convaincu de son crime, fut condamné à mort et eut la tête tranchée en 1602.

La complainte de Biron n'existait que dans la mémoire du peuple, quand elle fut publiée en 1645 ou plutôt 1646, dans la *Carybarie des artisans*. On ne connaît plus qu'un exemplaire de ce recueil de chansons ; il est dans la Bibliothèque de l'Arsenal, et provient du duc de Lavallière. M. Percheron en a donné une réédition en 1862.

Je ne doute pas un instant que cette complainte nous a été transmise par le peuple, c'est même pour cela qu'il y a quelques différences entre le texte de la *Carybarie* et la version populaire, que je donne avec la musique, grâce à M. Daymard, ingénieur civil, qui a publié ce texte dans ses Chansons du Quercy ; elle y paraît moitié en français, moitié en patois.

Afin de ne rien laisser dans l'ombre, voici la version de la *Carybarie* : on pourra comparer.

CHANSON NOTABLE SUR L'EMPRISONNEMENT DE FEU MARÉCHAL DE BIRON

1

Qui veut ouyr chanson,
Une chanson funeste
Faite dedans Paris,
Dans Paris la grand'ville
De Biron misérable,
Qui avait entrepris
Tuer le Roy et la Reyne
Et le prince Dauphin.

2

Le Roy fut averty
Par un de ses gens d'armes
Qui s'appelle La Fin,
Capitaine des gardes,
En lui disant : Mon prince,
Sire, sans dire mot,
Se fait une entreprinse
Contre vous à grand tort.

3

Cinquante mille écus
J'ai refusé de gage
Du Roy des Espagnols,
Pour luy livrer passage.
Que voulez que je fasse,
Sire, dites-le moy,
Car sans votre licence
Jamais ne le ferois.

4

Le Roy a répondu,
En riant de colère,
En parlant à La Fin,
Rapportant la nouvelle :
« Prends-les, je te supplie,
De moy auras autant,
Seras riche en ta vie,
Et tu vivras content. »

Digitized by Google

5

Lors le soldat s'en va
Pour recevoir sa montre (1),
En son chemin trouva
Biron avec grand nombre.
Lors le soldat retourne
Au Roy sans dire mot :
Voicy venir La Pierre,
Qui vient faire le coup.

6

Lors Biron est entré
Tout droit dedans la chambre,
Le Roy a rencontré,
Qui soudayn lui demande :
« Biron, de quoy te vante ? »
— Sire, de vous jouer
Mille doublons d'Espagne
Que je viens de gagner. »

7

Le Roy a respondu,
En riant de colère,
Le Roy a respondu,
Animé de colère,
« Va-t'en trouver la Reyne,
Elle te les jouera.
Car le bien de ce monde
Bien peu te durera. »

8

Sitôt qu'il fut entré,
Le grand Prévost s'avance,
Qui lors a pris Biron
Par sa belle main blanche,
En lui disant : « Mon Prince,
Ne soyez point fâché
Si dedans la Bastille
Vous fais venir coucher? »

9

Il fut deux ou trois jours,
Oncque peu davantage
Sans y avoir secours
Des Seigneurs ni des Dames,
Si non de la justice
Faisant les ignorans,
En luy disant : « Mon Prince,
Qui vous a mis céans ? »

10

Biron a répondu,
En riant de colère,
Biron a répondu,
Par colère amère :
« C'est le Roy et la Reyne
Que j'ay longtemps servy,
Et pour ma récompense
Me veulent faire mourir!

11

— Dites encor un mot,
Biron, je vous supplie,
Dites encor un mot,
Sans estre en fantaisie ;
Le Roy aussi la Reyne
Y estoient-ils comprins ?
— Non, non, chose certaine,
Ny le Prince Dauphin. »

12

Las ! j'ay eu le renom
Avec la hardiesse,
Estant dans le Piedmont,
En montrant ma prouesse,
Plusieurs arquebusades
Ne m'ont fait aucun tort,
Pour toutes ces parades
Me faut souffrir la mort.

Du Mersan a publié en 1846 chez Gonet des *Rondes enfantines*, parmi lesquelles se trouve une chanson de *Biron*, sur un air très guilleret :

Quand Biron voulut danser,
Ses souliers fit apporter,
Ses souliers tout ronds !
Vous danserez, Biron !

Il y a une litanie de couplets qui s'enchaînent comme dans :

Biquette, tu sortiras de ce chou-là.

(1) La somme qu'on lui avait offerte.

Digitized by Google

Serait-ce une chanson faite sur un duc de Biron, surnommé *Lauzun*, qui en 1780 alla combattre en Amérique en faveur de l'Indépendance ? Il revint à Paris, servit la République, et n'en fut pas moins condamné à mort et exécuté en 1793, pour avoir donné sa démission. Mais non, ce n'est pas sur lui que le peuple a fait cette chanson; il n'y est pas question de la République.

— Dites-moi, mon petit, dites-moi qui l'a faite ?
« C'est un prince d'Auvergne, un duc de Bataillon,
De vous mettre à la mort a faite l'entreprise. »

Biron s'en part de là, s'en va trouver son prince,
Lui dit : « Bonjour, mon prince, bonjour vous soit donné ;
Cinq cents francs d'Espagne je viens pour vous jouer.

— Biron, si tu les as, va-t'en trouver la Reine,
Va-t-en trouver la Reine qui te les joueras ;
Mais la vie de ce monde ne te durera pas. »

Biron s'en part de là, s'en va trouver la Reine,
Lui dit : « Bonjour, ma Reine, bonjour vous soit donné.
Cinq cents francs d'Espagne je viens pour vous jouer.

— Biron, si tu les as, mets-les donc sur la table,
Mets-les donc sur la table, et tu me les joueras,
Mais la vie de ce monde ne te durera pas. »

N'a pas longtemps joué, Biron se trouble en carte.
La Reine lui demande : « Mais Biron, que-n'-as tu ?
Il me semble que tu trembles, encore n'as point perdu. »

En disant ce propos, voici le Roi qui entre.
Lui dit : « Bonjour, mon prince, bonjour vous soit donné ;
Ce soir à la Bastille il faut aller coucher.

— Un prince comme moi coucher à la Bastille !
Coucher à la Bastille ! Il n'y a point de lit !
Coucher sur de la paille il n'y a point de plaisir. »

Oh ! sé yo té tégnoï, moun espéio douréio,
Maun espeio douréio, mon joli pistolet !
Ce soir à la Bastille ne m'irai point coucher.

Il y est resté un mois, un mois ou cinq semaines
Sans lui rendre visite. Quand il l'a visité,
Il lui a dit : « Mon prince, qui vous a mis ici ?

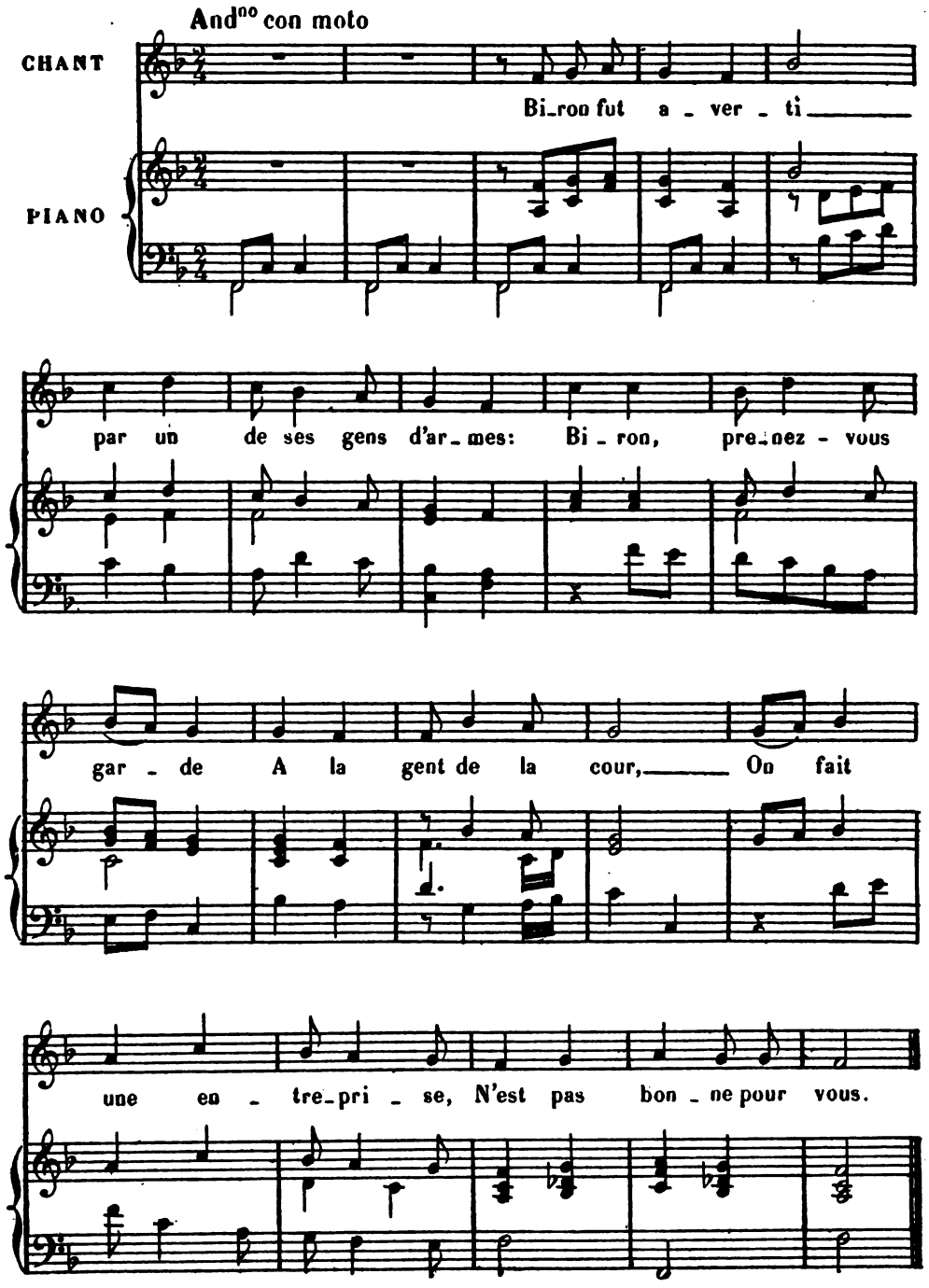
— Celui qui m'y a mis, faudra bien qu'il m'en tire,
C'est le roi et la Reine. Après avoir servi
Aro per récompenso mébolosent fa mouri !

T'en souviens-tu, le Roi, nous étions dans Piémont
Et les escarbouchades que recevait mon corps ?
Tu n'as faite l'entreprise de me mettre à la mort.

Prends-toi garde, le Roy, que je quitte des frères,
Que je quitte des frères, d'amis et des parents,
Prends-toi garde, le Roi, de pas vivre longtemps.

Adieu, mon beau cheval, tu vas à la voiture,
A quelque moulinier serviras de monture.
Adieu donc, mon épée, tu t'en vas à combat,
Et par toute la France diront pourquoi
Biron s'en va.

Digitized by Google



Digitized by Google

Vive Henry IV

La popularité de cette chanson date surtout de la représentation d'une pièce de Collé : *la Partie de chasse de Henry IV*, en 1774. Elle eut à son apparition peu de représentations, parce qu'elle fut interdite par le roi Louis XV (1).

Collé avait composé *la Partie de chasse* pour le théâtre particulier du duc d'Orléans, dont il était le secrétaire.

Louis XVI, devenu roi, leva l'interdit, et pour la reprise de sa pièce, Collé ajouta le couplet : *Chantons l'antienne*, qui eut un grand succès.

Voici d'ailleurs la chanson entière, avec tout ce qu'on y a ajouté :

1

Vive Henry quatre,
Vive ce roi vaillant,
Ce diable à quatre
A le triple talent
De boire et de battre, (2)
Et d'être un vert galant.

2

Chantons l'antienne
Qu'on chant'ra dans mille ans :
Que Dieu maintienne
En paix ses descendants,
Jusqu'à ce qu'on prenne
La lune avec les dents.

3

J'aimons les filles,
Et j'aimons le bon vin !
De nos bons drilles
Voilà le refrain.
J'aimons les filles,
Et j'aimons le bon vin !

4

Moins de soudrilles
Eussent troublé le sein
De nos familles,
Si l'ligueux, plus humain,
Eût aimé les filles,
Eût aimé le bon vin.

5

Au diable guerres,
Rancunes et partis !
Comme nos pères
Chantons, en vrais amis,
Au choc des verres,
Les roses et les lys.

6

Vive la France !
Vive le roi Henry !
Qu'à Reims on danse,
En disant comm'Paris :
Vive la France !
Vive le roi Henry !

Je la donne au grand complet, cette macédoine poétique sur *Vive Henry IV*. Le 1er couplet est très souvent attribué à quelque chansonnier du commencement du XVIIe siècle ; mais en comparant cette strophe aux chansons de Gaultier Garguille, qui poétisait et chantait, du vivant de Henri IV, des chansons assez malpropres d'ailleurs, on verra tout

(1) Cette interdiction a été expliquée de diverses manières : Louis XV n'était pas très satisfait de voir un roi de France en scène, ou bien encore il trouvait que le gouvernement paternel de Henri IV, mis en relief dans *la Partie de chasse*, était une critique de son propre gouvernement.

(2) J'aimerais mieux : *De boire et se battre*, etc.

Digitized by Google

de suite, rien que par comparaison, que cette strophe, comme toutes les autres, est du XVIIIe siècle. P. Tarbé (1) attribue les deux derniers couplets à Remi Galoubet, ménétrier de Clairmarais.

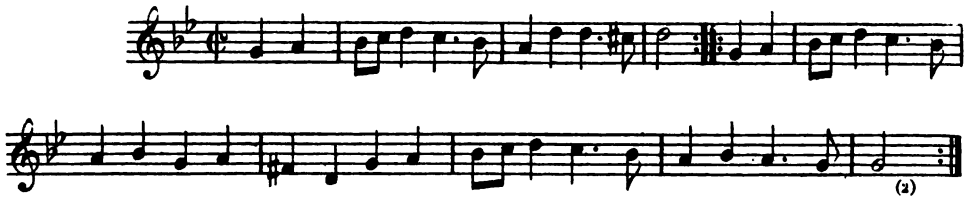
Collé faisait très facilement un joli couplet, mais il n'était guère familier avec l'histoire de la musique ; ainsi dans la XIe scène de la *Partie de chasse* il fait dire à Michau (à propos de *Vive Henry IV* : « l'air... c'est l'air du Pas de Henry IV dans *les Tricotets* ». Là-dessus tous les écrivains sur les chants populaires ont gobé cela comme paroles d'Evangile : Ourry (2) ne manque pas de le répéter, et Castil Blaze

Ne se sent pas de joie,
Il ouvre un large bec
Et crie : Vive le roi !

« Comment ! ce bon petit roi Henry IV a dansé les tricotets ! Il tripudiait, tricotait avec les instruments et marquait toutes les notes qui portèrent ensuite ces paroles : *de boire, de battre, et d'être un vert galant.* La chanson *Vive Henry IV* fut ajustée sur l'air des *Tricotets.* »

Ce n'était pas une joie d'un moment, car Castil Blaze répète cela trois ou quatre fois dans les deux volumes de son *Molière musicien.*

Or donc, l'air des *Tricotets* n'est pas du tout l'air de *Vive Henry IV*, comme je l'ai déjà fait remarquer en 1886 (3). Les *Tricotets* sont notés ainsi :



Il serait absolument impossible de chanter les paroles de *Vive Henry IV* sur ce thème (4).

Quant à l'air de *Vive Henry IV*, il existait bien avant Henri IV, mais il s'appelait alors *air de Cassandre*, ou *air de la Cassandre.* Christophle de Bordeaux se sert de ce timbre pour le premier de ses Noëls, publiés à Paris en 1581, mais qui existaient et se chantaient avant cette date :

Doulce pucelle, trop aimer ne te puis,
Tu es tant belle, c'est pourquoi te poursuis ;
Vierge Marie, fais-moy donc la faveur
Que de bon cœur je te sois serviteur.

Ce Noël s'adapte parfaitement à l'air connu aujourd'hui et qui se trouve à la page suivante avec l'accompagnement.

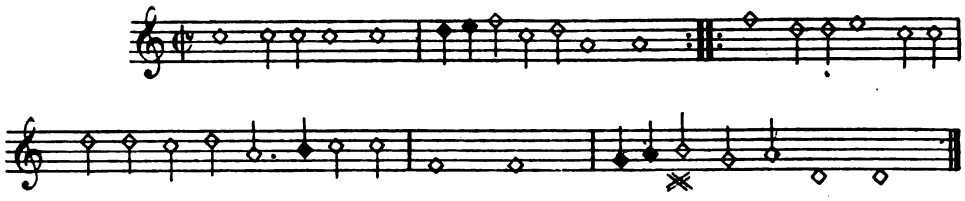
La Cassandre, beaucoup chantée par Ronsard dans ses vers, a fait croire que c'était sa maîtresse ; mais dans les vers de Ronsard *La Cassandre* est un nom de guerre, de l'invention du poète.

La notation de *Vive Henry IV* est donc la même que celle du branle coupé nommé *Cassandre*, qu'on peut lire dans l'*Orchésographie de Thoinot Arbeau* (Jehan Tabourot), 1588, à la page 74, au verso.

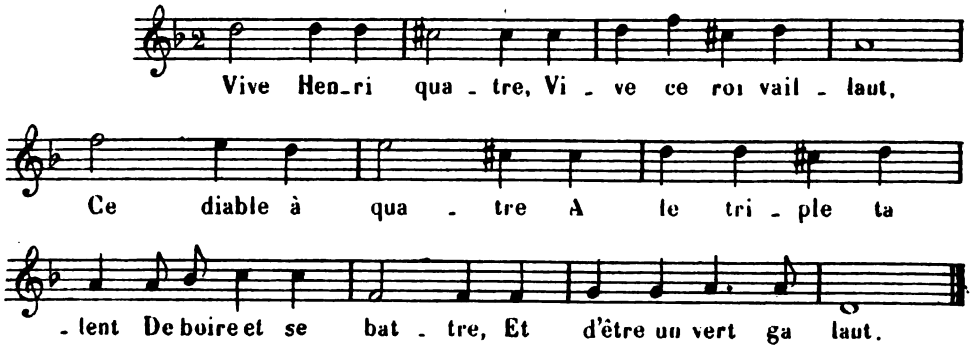
(1) *Vive Henri IV, chanson historique en six couplets*, br. in-8°, Reims, 1850.
(2) *Chants et Chansons populaires de la France*, 1848, publiés par DU MERSAN.
(3) *La Chanson populaire*, Didot.
(4) Voir les *Rondes et chansons à danser*, BALLARD, 1724, p. 191 ; également les *Parodies nouvelles et vaudevilles inconnus*, p. 32, BALLARD, 1730.

Digitized by Google

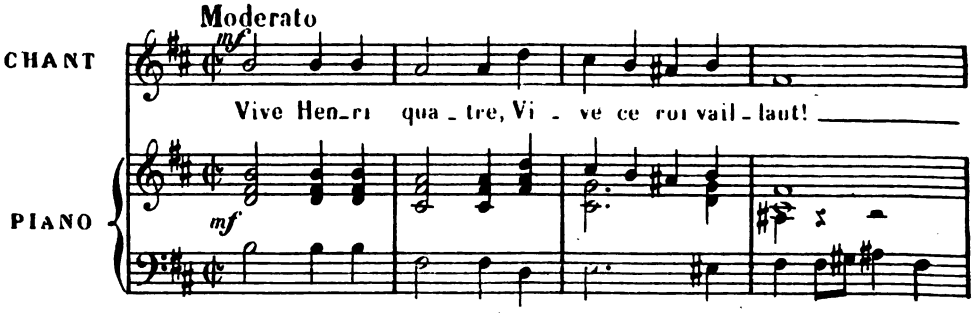
On remarquera que les trois premières notes sont des *ut* au lieu d'être trois *ré* ; c'est une faute d'impression, le morceau est bien en *ré* (1).



Comme les airs transmis par la tradition populaire sont sujets à caution, ayant varié forcément durant leurs longues pérégrinations à travers un grand pays, à travers ses provinces, il ne faut donc pas trop se récrier, en voyant trois ou quatre versions différentes. Après celle de l'*Orchésographie*, la plus ancienne connue, 1588, on saute à 1774 (deux siècles), où Collé reproduit cet air noté à la fin de la *Partie de chasse de Henri IV*. Cette version est même la plus difficile à chanter, comme on va voir :

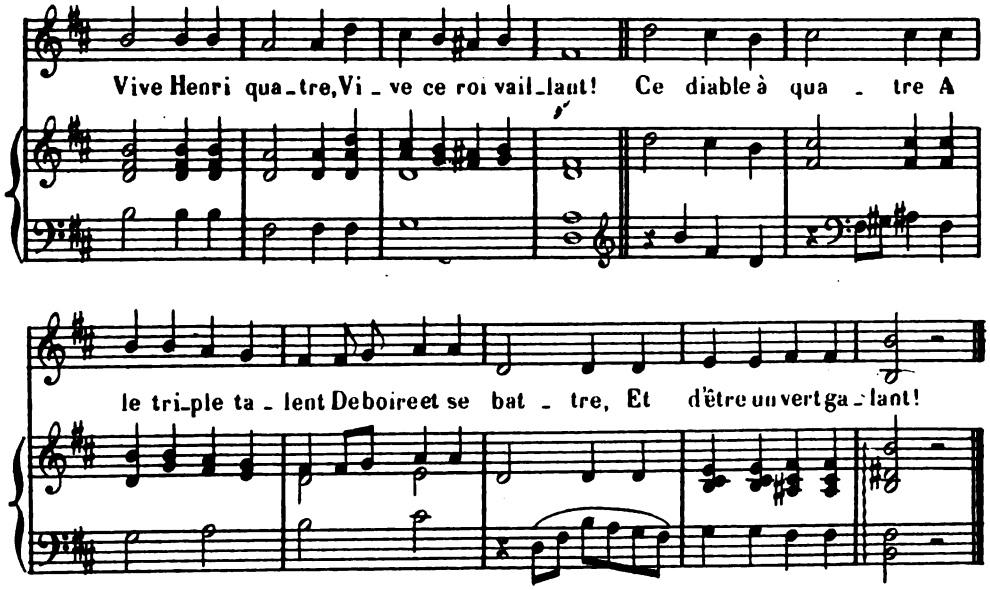


Suit enfin la version la plus répandue aujourd'hui, et dans laquelle la *quarte diminuée* a disparu.



(1) J'ai indiqué le premier cette remarque dans *la Chanson populaire*, vol. in-8° publié en 1886 chez F. Didot. (Voyez page 37.) Il y a une autre observation à faire, c'est sur le *si*, cinquième note avant la fin (on exprimait alors le *si* naturel par un dièse, le bécarre n'existant pas encore). Les deux *si* naturels qui se trouvent dans cette notation sont très durs pour notre oreille.

Digitized by Google



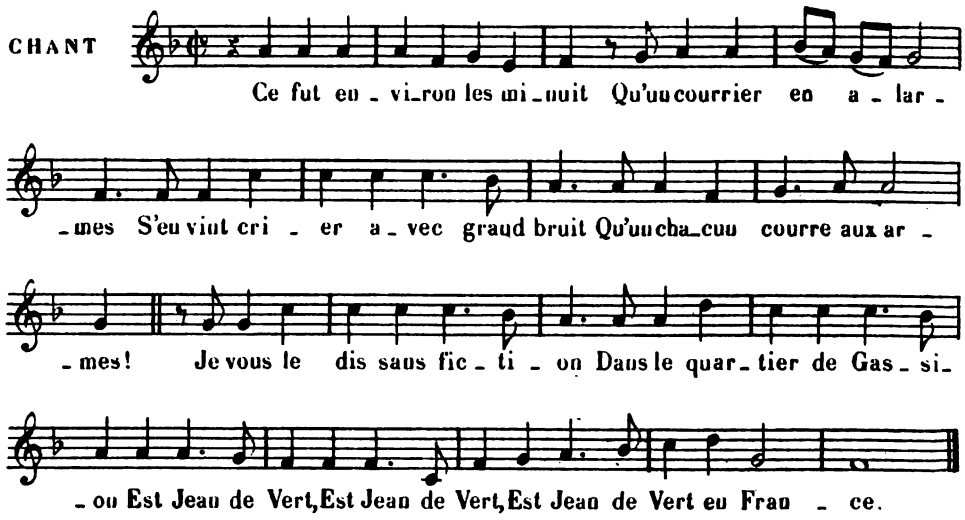
Digitized by Google

La Chanson de Jean de Vert

Jean, baron de Werth, était un général célèbre dans la guerre de Trente ans, d'ailleurs d'assez basse extraction, et portant comme nom celui du lieu de sa naissance, en Bohême.

Après avoir fait subir des échecs à divers généraux français, comme le maréchal de la Force, le maréchal de Brézé, il envahit la Picardie et la Lorraine. En 1638 il fut défait par Turenne et envoyé prisonnier à Paris. De grandes dames et une foule de curieux l'allèrent voir à Vincennes En 1642 on l'échangea contre le général suédois de Horn.

Les Parisiens se vengèrent avec des chansons de l'effroi que Jean de Werth leur avait causé en 1637. La plupart des vaudevilles satiriques de la seconde moitié du XVIIe siècle ont pour timbre la chanson de *Jean de Vert* (on l'écrivait ainsi). La grande célébrité de cette chanson, qui n'est pas dans la *Clé du caveau*, m'a engagé à la reproduire, quoiqu'elle n'ait rien de bien remarquable. Elle se compose de 49 couplets, dont je donne les deux premiers.



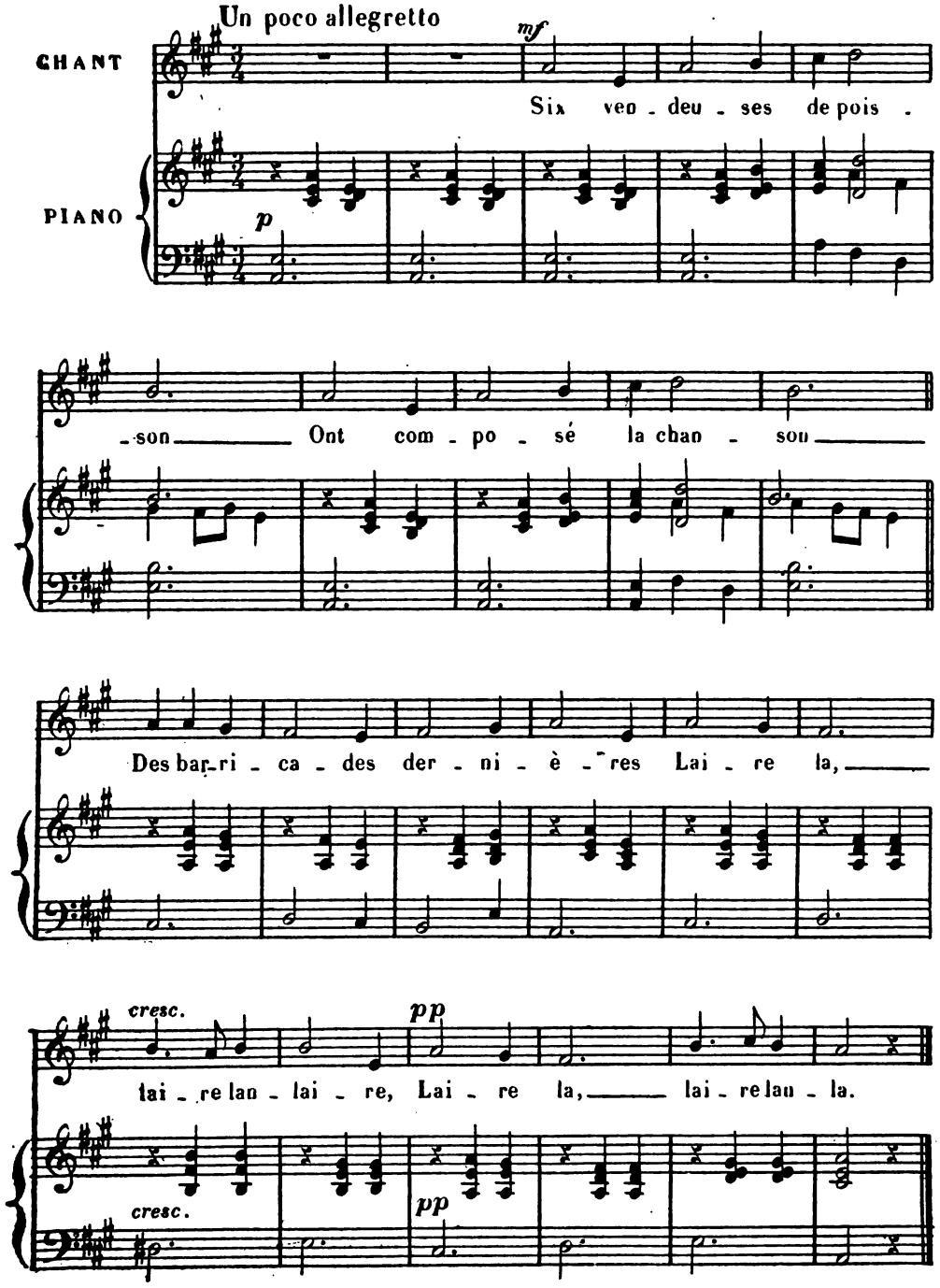
2

On vit sauter à bas du lit
Messieurs les volontaires,
Qui, jetant leur bonnet de nuit,
Disaient en grand'colère :
Maudite soit la nation,
Le diable emporte Gassion
Et Jean de Vert, et Jean de Vert,
Et Jean de Vert en France.

Digitized by Google

La Chanson des barricades de Paris

Mazarinade composée par six harengères sur le chant : *Laire lan laire.*



Digitized by Google

2

Comme ensemble elles buvaient,
L'une à l'autre se disaient :
Parlons un peu de nos affaires :
Laire, etc.

3

Une vendeuse de sel
Dit que monsieur de Broussel
Nous était fort nécessaire :
Laire, etc.

4

Pour le peuple supporter
Fut en prison arrêté,
Mais il n'y demeura guère :
Laire, etc.

5

Pour afin de le r'avoir
Chacun se mit en devoir,
Montrant ce qu'il savait faire :
Laire, etc.

6

Car les bourgeois animés,
Aussitôt se sont armés
Par une façon guerrière :
Laire, etc.

7

Tout's les chaînes on tendit, (1)
Et les barricad's on fit,
Témoignant notre colère :
Laire, etc.

8

Les soldats épouvantés
De se voir si bien traités
Tournaient le cul en arrière ;
Laire, etc.

9

Aussi les Colin Tampon
Etaient froids comme glaçons,
Car ils ne croyaient plus boire :
Laire, etc.

10

Ils étaient bien étonnés
De voir qu'à coups de pavés
On cassait leur cermonière :
Laire, etc.

11

Et dessus la Mailleraye
On faisait voler les grès,
Les bâtons, aussi les pierres :
Laire, etc.

12

Et aussi ce chancelier
En eût eu plus d'un millier,
Mais il passa la rivière :
Laire, etc.

13

Mais ils ont voulu pour se venger
Voulu premier assiéger,
Mais ils n'y gagneront guère :
Laire, etc.

14

Bien voir qu'au commencement
Nous ayons quelque tourment,
Nous sortirons de misère :
Laire, etc.

15

Crions tous, de vive voix :
Vive Louis, notre roi,
Aussi mon seigneur son frère :
Laire, etc.

16

Puis crions pareillement :
Vive notre Parlement,
Qui sont nos seigneurs et pères :
Laire, etc.

N. B. — Cette Mazarinade est extraite du *Recueil général de toutes les Chansons mazarinistes et avec plusieurs qui n'ont point été chantées.* — Paris, 1649.

(1) Les chaînes qui fermaient les rues se tendaient dans les soulèvements populaires.

Digitized by Google

Les chansons de la Première République

Après avoir mis à part les poètes Rouget de Lisle, Joseph Chénier, Lebrun, Desorgues, etc., de même que les musiciens du Conservatoire : Méhul, Chérubini, Gossec, Catel et quelques autres, il faut bien convenir que la 1re République a mis au jour des monceaux d'inepties et de chansons idiotes. Des soi-disant poètes (du dernier échelon), ne trouvant rien dans leur cervelle creuse, se rejetaient sur des sujets infâmes, sur d'ignobles blasphèmes, et accouchaient finalement d'une chanson comme :

O toi ! céleste guillotine,
Tu raccourcis reines et rois ;
Par ton influence divine,
Nous avons reconquis nos droits.
Soutiens les lois de la patrie,
Et que ton superbe instrument
Devienne toujours permanent.
Pour détruire une secte impie,
Aiguise ton rasoir pour Pitt et ses agents,
Remplis ton divin sac des têtes des tyrans.

Se doutant bien que les musiciens ne mordraient pas facilement à cette Ode sublime (bien inspirante cependant), le poète a eu soin de l'écrire sur l'air de la *Marseillaise*, avec lequel cela s'ajuste comme un coup de poing sur l'œil.

Il y en avait d'autres de ces poètes à grande envergure, dont l'esprit était plus calme, et qui rimaient des *Hymnes à la Raison*, sur l'air distingué *Du serin qui te fait envie :* c'était un timbre noble, élevé, distingué, et tout ce qu'il y a de plus religieux.

Puis l'hymne à l'*Etre suprême* sur l'air *Lise chantait dans la prairie ;* la mise en scène était toute tracée.

Puis encore l'*Hymne pour la souveraineté du peuple*, sur l'air : *Avec ma pipe de tabac*, qui sans doute représentait l'encens.

En 1854, L. Paris a fait imprimer à Reims la *Messe des sans-culottes ;* c'est une suite de vociférations contre les tyrans, aussi des couplets plus ou moins patriotiques. La *Messe des sans-culottes* est imprimée en rouge : on a bien fait, c'est la vraie couleur qu'il fallait pour un service religieux à l'usage d'anthropophages. C'est un capitaine nommé Joseph Mongin qui est l'auteur de cet idiot blasphème, dont le succès fut très médiocre.

Que de chefs-d'œuvre de ce genre, que les tombereaux des balayeurs ont menés à leur dernière demeure !

L'éclat des fêtes parisiennes en l'honneur de la Raison et de l'Etre suprême se propagea en province, surtout à Nantes. M. le baron de Girardot en parle dans sa brochure sur *Les fêtes de la Révolution :* « Le programme dans les départements était le même qu'à Paris, partout cette saturnale païenne d'une femme demi-nue, portée par les rues et placée sur l'autel. A Nantes, la noyade d'une centaine de prêtres joignait l'odieux au ridicule. »

« A la fête de *l'Abondance* à Evreux, le bourreau marchait dans le cortège, portant un portrait de Louis XVI, suivi de la déesse de la Liberté. Arrivé sur la place, le bourreau

Digitized by Google

coupa avec un couteau la tête du portrait de Louis XVI, la montra aux spectateurs et la mit ensuite dans un corbillard, le tout avec accompagnement d'airs patriotiques. Au mois de juillet suivant, on exécuta un prêtre, conseiller au Parlement, qui était resté en France, après avoir refusé de prêter serment. » On ne dit pas si on en a mangé. La plus triste de toutes ces folies, déjà suffisamment tristes, se passa dans le district de Carpentras : la ville de Bedouin avait été brûlée par ordre du conventionnel Maignet, une partie de ses habitants guillotinés, le reste proscrit, dépouillé de ses propriétés, pour avoir laissé abattre l'arbre de la liberté dans la nuit du 14 au 15 floréal.

Je passe les discours ; on y parla au peuple d'*Harmodius* et d'*Aristogiton ;* il a dû se demander quels pouvaient avoir été ces citoyens-là.

Une invention géniale, c'était évidemment celle d'avoir remplacé les martyrs chrétiens du calendrier par les *panais, potirons, colchique, tomates, aubergine, oie, dindon, jard, grilton, traînasse, ciguë, champignon, ail,* etc.

Edouard Fournier (1) nous dit que de toutes les chansons qui se sont alors hurlées sur le quai de la Ferraille, la plus folâtre était :

La Patrie est en danger,
Affligez-vous, fillettes,
Tous les garçons vont s'engager, etc.

Le Conservatoire de musique, fondé régulièrement en 1795, avait eu ses tâtonnements, comme toute grande fondation. Entrait-il dans le but du gouvernement de créer une école de perfection, pouvant au moyen des exécutions publiques développer le goût musical en France ? Je ne le crois pas. Il voulait surtout avoir à sa disposition des exécutants pour embellir les fêtes patriotiques qui se multiplièrent à cette époque. Le gouvernement d'alors tenait surtout à des concerts publics, à des machines très sonores où le chant n'était accompagné que par des instruments à vent faisant beaucoup de bruit. C'étaient des hymnes à l'Egalité, à la Victoire, à la Nature, à l'Etre suprême, à la Liberté, etc.

Pendant ce temps, l'Allemagne exécutait les œuvres de Haydn, de Mozart, de Beethoven ; cela avait une tout autre couleur.

La vraie musique, la musique artistique, ne commença qu'en 1828 avec la *Société des Concerts du Conservatoire*, dirigée par Habeneck.

(1) *Histoire du Pont-Neuf*, vol. II, p. 460.

Digitized by Google

La Marseillaise

Paroles et musique de Rouget de Lisle.

Rouget de Lisle, dans les quelques lignes qui précèdent l'*Hymne des Marseillais* (1), nous dit : « Je fis les paroles et l'air de ce chant à Strasbourg, dans la nuit qui suivit la proclamation de la guerre, fin d'avril 1792 (24 au 25 avril). Intitulé d'abord *Chant de l'armée du Rhin,* il parvint à Marseille par la voie d'un journal constitutionnel, rédigé sous les auspices de l'illustre et malheureux Dietrich (2), lorsqu'il fit son explosion quelques mois après. J'étais alors errant en Alsace, sous le poids d'une destitution encourue à Huningue, pour avoir refusé d'adhérer à la catastrophe du 10 août, et poursuivi par la proscription immédiate, qui l'année suivante, dès les commencements de la Terreur, me jeta dans les prisons de Robespierre, d'où je ne sortis qu'après le 9 Thermidor. »

D'après les documents recueillis par Georges Kastner (qui avait le projet d'écrire un livre sur la *Marseillaise*), ce fut à un dîner d'officiers chez le baron de Dietrich que celui-ci provoqua la muse du jeune officier français, l'engageant à composer un chant national et patriotique, s'adaptant aux circonstances du moment.

Rouget de Lisle, plutôt poète que musicien, s'enflamma, l'étincelle prit feu, et sans doute les vins fins du maire de Strasbourg y aidant, l'officier, mis en verve, passa la nuit à composer un chant qui porte certainement l'empreinte de l'inspiration. Le thème a de la franchise et de l'énergie ; la seconde phrase (*Contre nous de la tyrannie*) est un peu terre à terre, ce qui dans le cas actuel est une qualité : si elle avait eu plus de distinction, elle ne serait pas devenue populaire. Il n'y a que ce petit milieu qui module, et fait divaguer les chanteurs populaires, mais ils se rattrapent avec la phrase : *Aux armes citoyens !* On sait que Rouget de Lisle a composé son hymne en s'aidant de son violon (3), et qu'il y avait ajouté une ritournelle bien innocente, bien commune pour le violon. Je ne serais pas trop étonné que l'auteur eût regretté cette petite queue qu'on a heureusement laissée de côté, pour le plus grand honneur de la *Marseillaise*.

Grétry, un contemporain de Rouget de Lisle, écrit dans ses *Essais sur la musique :* « *L'air des Marseillais* a été composé par un amateur qui n'a que du goût, et qui ignore les accords. » Sur la même page, dans une note, Grétry ajoute : « On a attribué l'air des Marseillais à moi, et à tous ceux qui ont fait quelque accompagnement ; l'auteur de cet air est le même que celui des paroles, c'est le citoyen Rouget de Lille (*sic*). Il m'envoya son hymne *Allons, enfants de la patrie*, de Strasbourg, où il était alors, six mois avant qu'il fût connu à Paris ; j'en fis, d'après l'invitation de l'auteur, tirer plusieurs copies que je distribuai. »

(1) *Cinquante chants français, paroles de différents auteurs mises en musique avec accompagnement de piano par Rouget de Lisle.*

(2) Le baron de Dietrich, décapité le 28 décembre 1793, avait été maire de Strasbourg.

(3) J'ai publié dans les *Bulletins de la Société des Compositeurs de musique* une lettre autographe de Rouget de Lisle (que je possède), dans laquelle il demande à son ami Ignace Pleyel de lui prêter un violon.

Digitized by Google

Si l'on veut connaître le musicien qui orchestra d'abord la *Marseillaise*, on n'a qu'à lire la suite de la note précédente : « C'est Gossec, compositeur belge, qui en fit la belle partition, que l'on exécutait dans les théâtres, pour propager l'élan révolutionnaire. »

On ne peut dire les choses plus clairement, ni plus honnêtement.

Michelet raconte le lendemain de cette nuit de fièvre où naquit la *Marseillaise*. Le jour venu, Rouget de Lisle fit entendre à la fille du baron de Dietrich son travail de la veille : « Ce fut comme un éclair du ciel, tout le monde fut saisi, ravi, tous reconnurent ce chant, entendu pour la première fois. Tous le savaient, tous le chantèrent, tout Strasbourg, toute la France. Le monde, tant qu'il y aura un monde, le chantera à jamais. Il serait impossible de décrire l'enthousiasme que cet hymne provoqua dans toute la France. Cela tenait du délire : toutes les fois que les volontaires de la liberté l'entonnèrent en face de l'ennemi, chaque strophe était un boulet rouge. »

« Rouget de Lisle avait appelé sa composition *Chant de l'armée du Rhin;* ce sont les volontaires marseillais, arrivant à Paris, qui furent ses parrains, en le chantant, car c'est en leur honneur que le titre changea et fut remplacé par celui de *Marseillaise*. »

« La vieille mère de Rouget de Lisle, une pieuse royaliste, effrayée de ces bandes qui allaient à Paris en chantant, écrivait à son fils : « Qu'est-ce que cet hymne révolution-« naire que chante une horde de brigands qui traverse la France, et auquel on mêle notre « nom ? »

Le retentissement de la *Marseillaise* fut immense, non seulement en France, mais à l'étranger, où la curiosité, peut-être aussi l'anxiété, étaient excitées au plus haut point, vu les graves événements qui se passaient alors en France. Rouget de Lisle ne se doutait pas exactement de son succès futur. Sa réclame pour son chant guerrier était assez modeste, comme on a pu le voir par ce que dit Grétry. Il laissa donc paraître gratuitement son œuvre, heureux de se voir imprimé, même sans y mettre son nom ; il en est ainsi pour la première édition, de même que pour plusieurs autres qui l'ont suivie. Le Conservatoire de musique possède une quarantaine d'éditions diverses de la *Marseillaise*, y compris l'autographe d'Ambroise Thomas pour l'orchestration officielle, destinée aux musiques militaires. Quant aux éditions étrangères, j'en possède personnellement quelques-unes, parmi lesquelles l'Amérique se distingue particulièrement :

1° Edition de New-York. 27th, 28th, 29th *of July in Paris The Marsellois Hymn* (je traduis) *qui a tant animé les braves citoyens de Paris dans les très mémorables journées, arrangé dans un style brillant pour le piano forté, et dédié à son illustre père par Mlle Eugénie Lafayette.*

C'est un morceau de piano brillant, comme le dit *la auteur*, composé aux journées de juillet 1830.

2° *Henry Hertz*, New-York, simple transcription de la *Marseillaise* au piano.

3° *Vive la République !* New-York, par Saroni. Longue tartine au piano, avec variations finissant par la *Marseillaise*, à quatre voix, avec paroles anglaises.

4° *F. Hünten*, New-York. Introduction et brillantes variations, 14 pages in-folio ; Mlle Lafayette peut aller faire son paquet.

5° *Philadelphie*. Un *Mathias Keller*, un Allemand, a éprouvé le besoin de faire une mauvaise valse sur la *Marseillaise*.

6° La *Marseillaise*, avec texte allemand, accompagnement de piano ou guitare. La guitare doit jouer *fieramente ;* édition faite à Leipzig.

7° Il paraît que Madame la Princesse Marie d'Orléans aimait beaucoup la *Marseillaise*, puisque Paër lui a dédié des variations pour le piano sur ce thème. Je ne mentionnerai pas les nombreuses éditions françaises, en exceptant cependant une pièce du citoyen *Le Merre, fédéré breton : la Révolution du 10 août 1792, pot-pourri national dédié aux mânes de Guillaume Tell.*

(1) Michelet, *Histoire de la Révolution*, tome III.

Digitized by Google

Tempo di marcia

CHANT

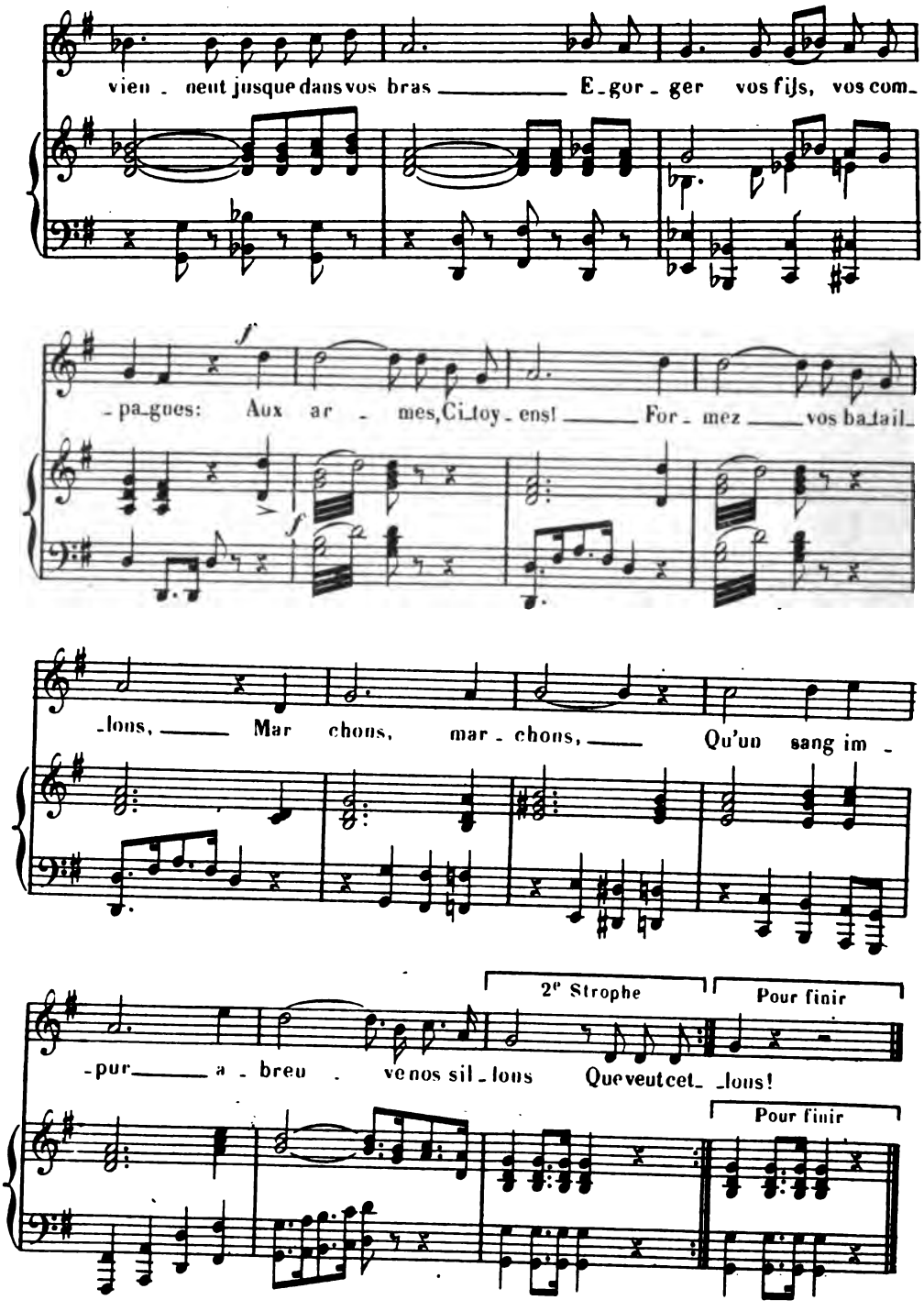
PIANO

mf *f* *mf*

Allons, en_fants de la pa_tri_e, Le jour de gloire est ar_ri_vé. Con_tre nous de la ty_ran_ni_e L'é_ten_dard sanglant est le_vé, L'é_ten_dard sanglant est le_vé! Em_ten_dez vous dans les cam_pa_gnes Mu_gir ces fé_ro_ces sol_dats? Ils

sfz

Digitized by Google



Digitized by Google

2

Que veut cette horde d'esclaves,
De traîtres, de rois conjurés ?
Pour qui ces ignobles entraves,
Ces fers dès longtemps préparés? (*bis*)
Français, pour nous, ah ! quel outrage !
Quels transports il doit exciter !
C'est nous qu'on ose méditer
De rendre à l'antique esclavage !
Aux armes, citoyens ! etc.

3

Quoi ! ces cohortes étrangères
Feraient la loi dans nos foyers !
Quoi ! ces phalanges mercenaires
Terrasseraient nos fiers guerriers? (*bis*)
Grand Dieu ! par des mains enchaînées
Nos fronts sous le joug se ploiraient !
De vils despotes deviendraient
Les maîtres de nos destinées !
Aux armes, citoyens ! etc.

4

Tremblez, tyrans, et vous, perfides,
L'opprobre de tous les partis !
Tremblez ! vos projets parricides
Vont enfin recevoir leur prix : (*bis*)
Tout est soldat pour vous combattre !
S'ils tombent nos jeunes héros,
La France en produit de nouveaux,
Contre vous tout prêts à se battre.
Aux armes, citoyens ! etc.

5

Français, en guerriers magnanimes,
Portez ou retenez vos coups ;
Epargnez ces tristes victimes
A regret s'armant contre nous ; (*bis*)
Mais ces despotes sanguinaires,
Mais les complices de Bouillé, (1)
Tous ces tigres, qui, sans pitié,
Déchirent le sein de leur mère !...
Aux armes, citoyens ! etc.

6

Nous entrerons dans la carrière
Quand nos aînés n'y seront plus,
Nous y trouverons leur poussière
Et la trace de leurs vertus ; (*bis*)
Bien moins jaloux de leur survivre
Que de partager leur cercueil,
Nous aurons le sublime orgueil
De les venger ou de les suivre !
Aux armes, citoyens ! etc.

7

Amour sacré de la patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs ,
Liberté, liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs ! (*bis*)
Sous nos drapeaux que la victoire
Accoure à tes mâles accents !
Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire !
Aux armes, citoyens ! etc.

(1) Le général Bouillé accompagnait le roi Louis XVI dans sa fuite de Paris, manquée (1791). Il se réfugia à Coblence, puis à Londres. Il rentra en France en 1802, s'enrôla dans l'armée républicaine et se distingua en Italie et en Espagne.

Digitized by Google

Ah ! Ça ira !

Le *Ça ira* est un produit ignoble d'un braillard de carrefour, qui s'appelait Ladré ou Ladret, et qui hurlait et râclait plus particulièrement du violon sur le Pont-Neuf. Il colla tant bien que mal ses misérables versiculets sur une contredanse de Bécourt, assez répandue alors, sous le nom de *Carillon national*. Cette contredanse, écrite pour le violon, n'avait aucune des qualités requises pour un air chanté : aussi la fin ou plutôt le milieu, qui monte très haut, devait forcément se traduire par une criaillerie épouvantable du chanteur, qui n'était ni un Nourrit ni un Duprez, tant s'en fallait.

Mais cela plut au peuple, et le *Ça ira* eut un énorme succès. Quoique mis au jour dès 1789, le *Ça ira* n'acquit sa grande et lugubre réputation qu'entre 1790 et 1792 ; on le braillait en dansant autour de la guillotine.

J'ai dû mentionner plus d'une fois Castil Blaze, ne laissant passer que peu d'occasions de faire des *racontars* de son invention dans ses livres, sans jamais fournir aucun document. Dans le second volume de son *Molière musicien*, on lit : « *Ça ira*, disait Franklin, en voyant les progrès de l'insurrection américaine. *Ça ira*, *ça ira* (Franklin savait-il le français ?), *ça ira*, s'écriait-il à chaque instant, après avoir proclamé les victoires de Washington et de ses lieutenants.

« Aux premiers jours de notre Révolution de 1789, le marquis de Lafayette révèle aux Français le mot favori, le mot incisif du philosophe réformateur, et pour donner plus d'énergie, de retentissement à cette expression, pour imprimer une activité dévorante à ses résultats, le marquis veut que *Ça ira* devienne le texte, le refrain d'une chanson faite par un homme du peuple. Ladré, chanteur des rues, est choisi pour travailler sur ce thème. Il reçoit l'idée de Franklin, commentée par Lafayette, qui se réserve le droit de revoir la rimaille du parolier sans-culotte.

« Le correcteur n'avait aucun souci du choix, de l'arrangement des mots, des formes du langage, mais il craignait que la fougue républicaine de son rimeur ne lui fît dépasser les bornes dans lesquelles il désirait le retenir.

« En effet, Ladré s'émancipa. Deux vers d'un civisme trop brutal, au gré de Lafayette, furent biffés et remplacés par d'autres de la façon de ce général. J'ai sous les yeux une copie authentique de la première chanson de *Ça ira*, que tant d'autres, ayant le même refrain, suivirent ; ce manuscrit porte à droite à la marge : *Variante du prudent Lafayette*, après ce vers :

Par la force des bayonnettes,

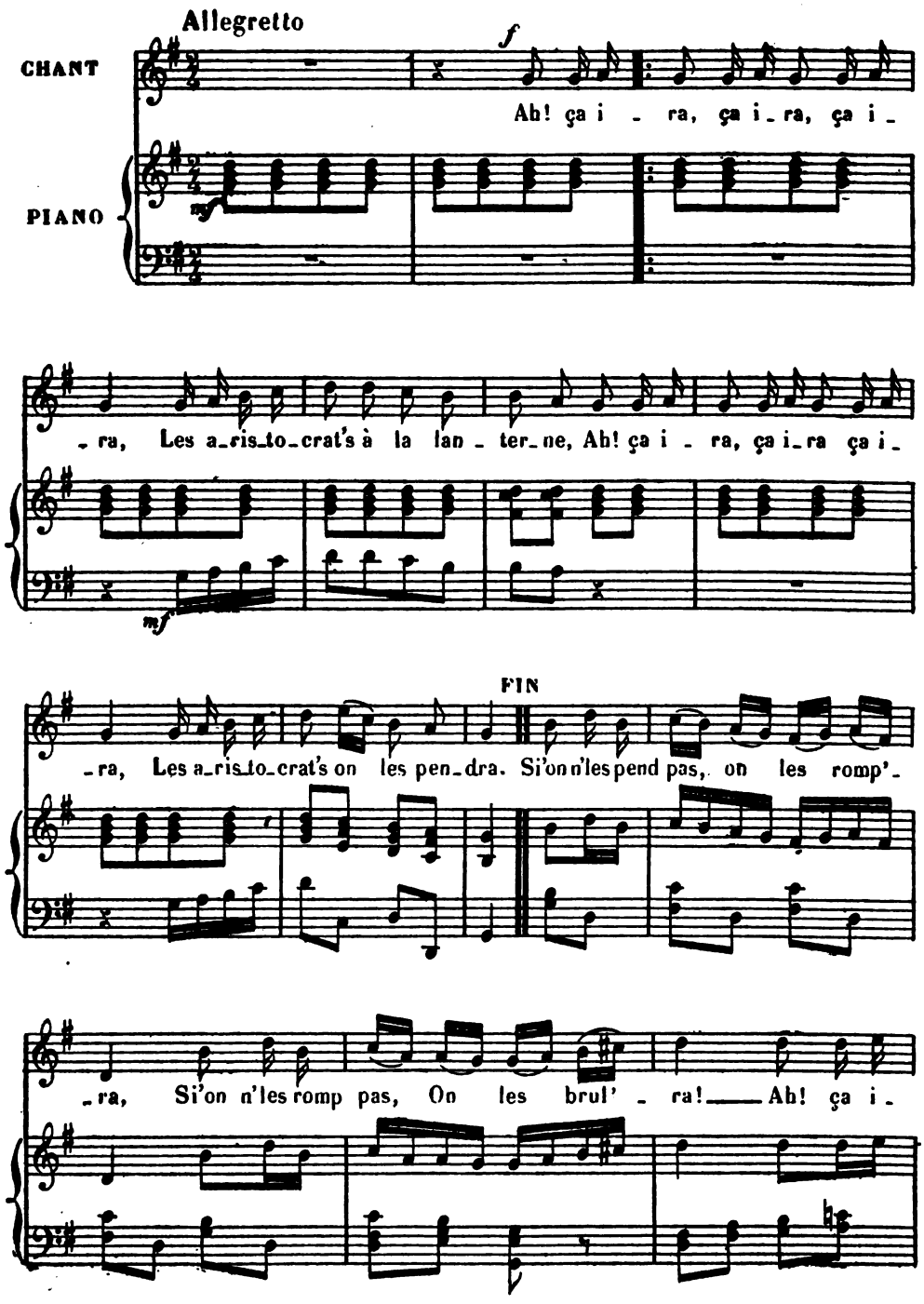
dont l'annotateur Ladré veut laisser toute la gloire à son collaborateur. Est-ce le dépit du républicain ou du poète qui perce à travers le voile de cette observation, légèrement ironique

« J'ai lieu de croire que le vers supprimé, biffé complètement, remplacé par le marquis, était celui-ci :

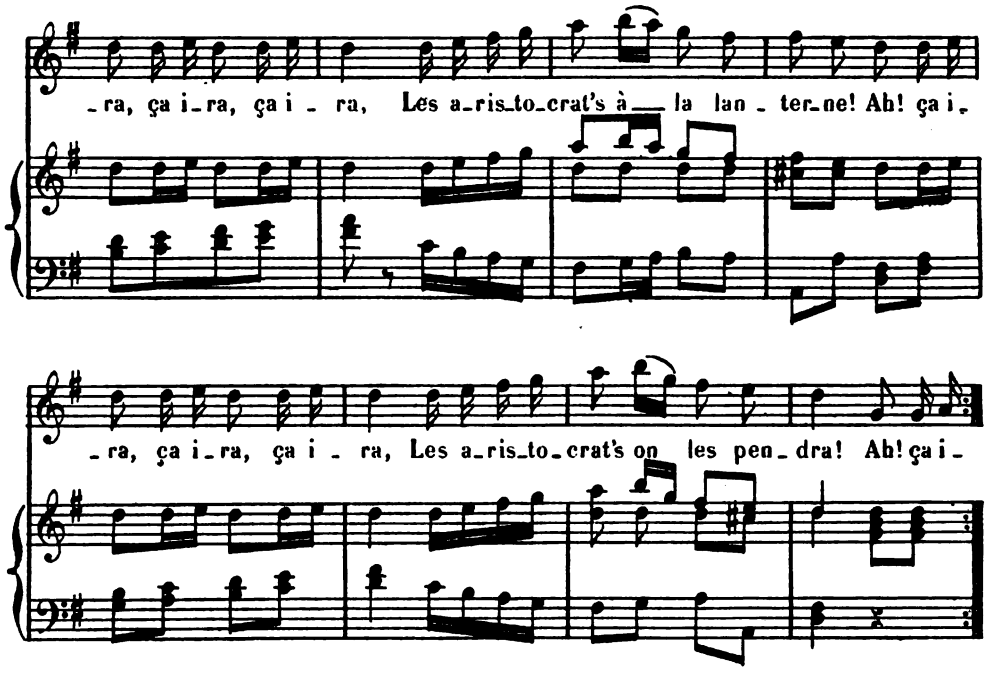
Il faut couper cent mille têtes (1). »

(1) Qui a jamais vu cette copie, et surtout qui en a jamais vu l'original ? Comment Castil Blaze a-t-il pu lire ce vers qui était complètement biffé ? Mon ami A. Loquin (Lavigue) vient de faire récemment dans la *Gironde* justice complète de ce racontar de Castil Blaze.

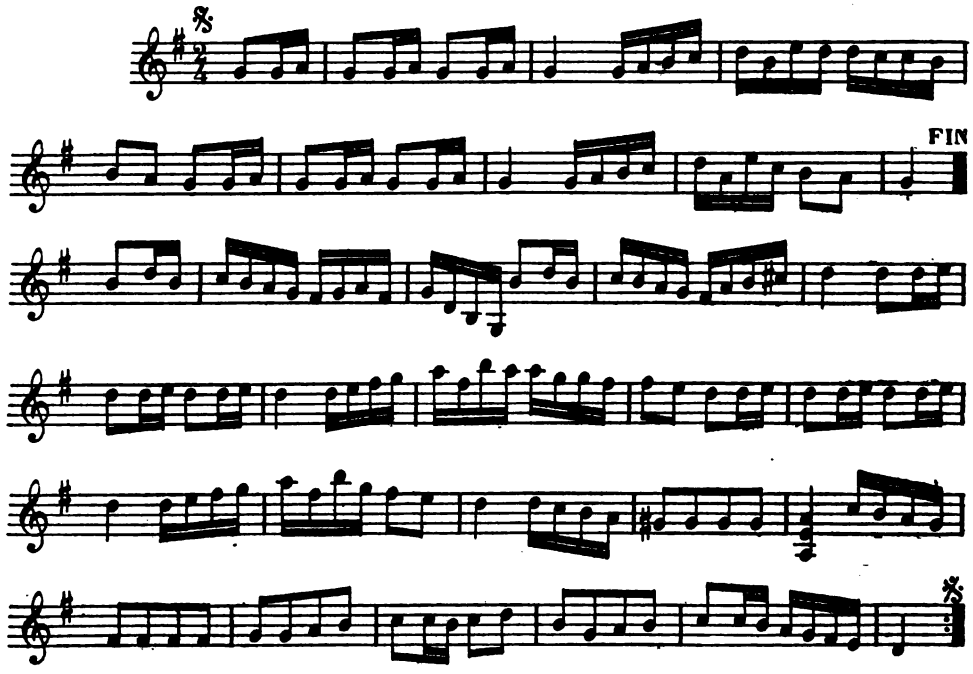
Digitized by Google



Digitized by Google



Le Carillon national, par BÉCOURT.



Digitized by Google

La Carmagnole des Royalistes

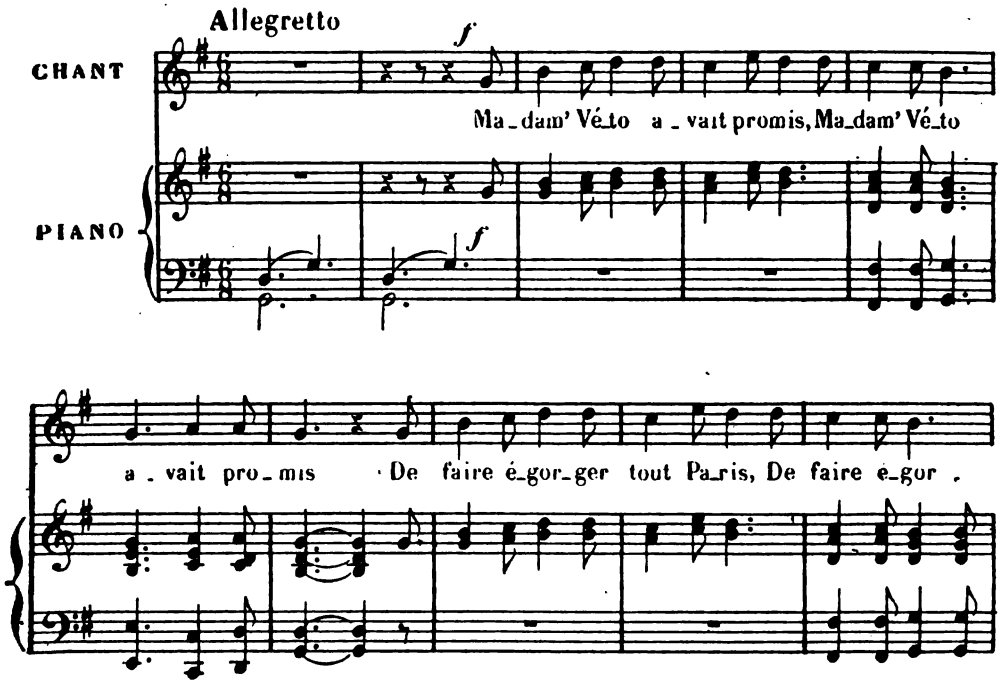
(1793)

J'emprunte ces quelques lignes à Du Mersan (1). Cette chanson fera voir avec quelle poésie brutale on excitait le peuple, qui est bon quand il est livré à lui-même.

Elle fut composée vers juillet 1792, époque à laquelle Louis XVI fut mis au Temple. Elle eut une vogue populaire, et devint le signal et l'accompagnement des exécutions sanglantes. On dansait la *Carmagnole* dans les bals : on la chantait au théâtre et autour de la guillotine. Barrère appelait les discours qu'il prononçait à la Convention : *des Carmagnoles.*

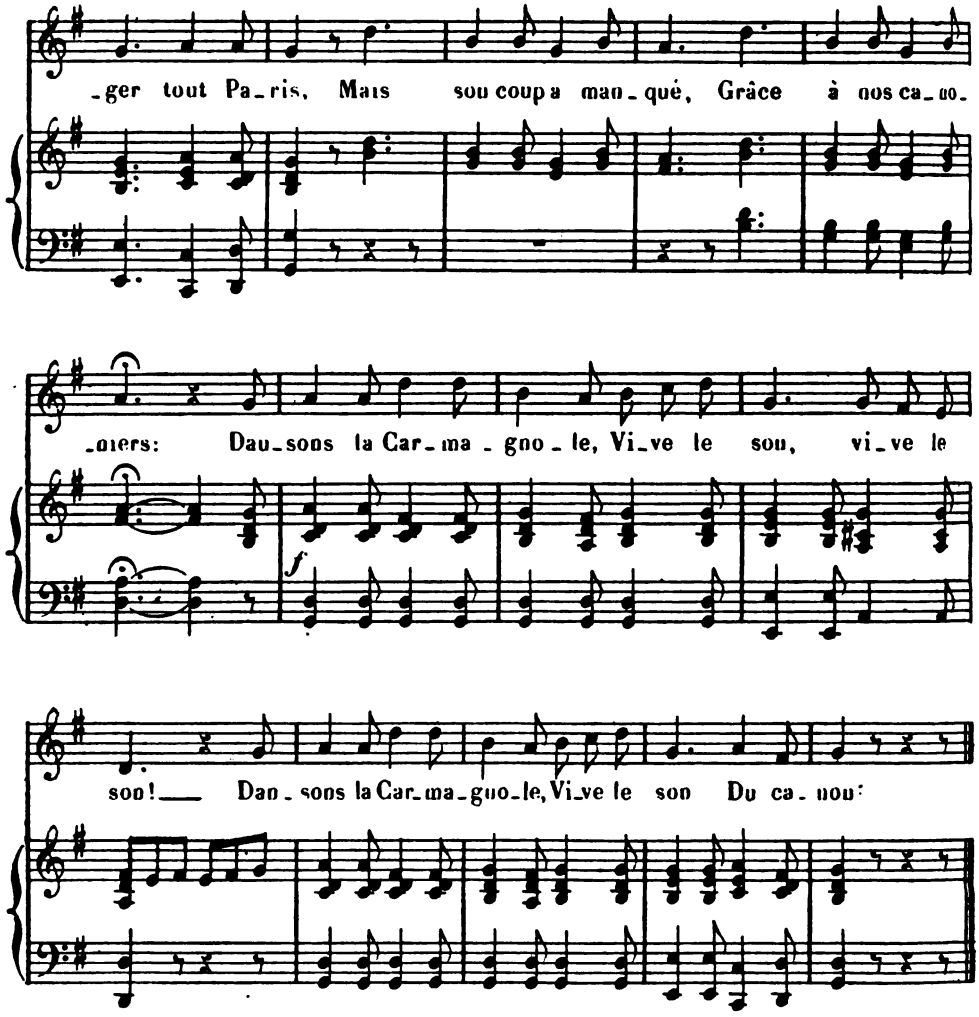
L'air, qui a un certain mouvement, était joué en pas redoublé par les musiques militaires, mais Bonaparte le défendit, ainsi que *Ça ira,* lorsqu'il fut consul.

Cette chanson parut au moment où les troupes venaient d'entrer triomphantes dans la Savoie et le Piémont, dont Carmagnole est une ville forte. On ignore si la musique et la danse de la *Carmagnole* sont originaires de ce pays dont elles ont pris le nom, ou si l'air a été composé par quelque musicien piémontais ou français, à l'époque de nos victoires dans ce pays.



(1) Du Mersan, *Chansons nationales*, G. de Gonnet, 1846.

Digitized by Google



2e COUPLET

Monsieur Véto avait promis (*bis*)
D'être fidèle à son pays; (*bis*)
Mais il y a manqué,
Ne faisons plus quartié.
Dansons la Carmagnole.
Vive le son, (*bis*)
Dansons la Carmagnole,
Vive le son du canon.

Digitized by Google

Les Sans-Culottes

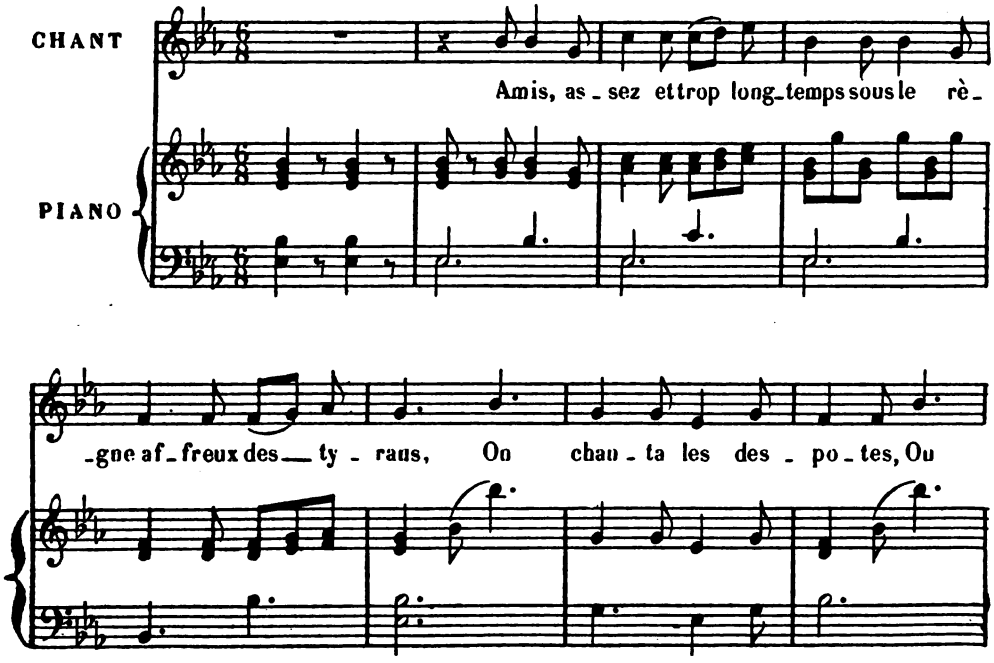
Musique de CHAMPEIN.

Le nom de Sans-culottes, devenu si tristement célèbre dans les annales de la Révolution, dut son origine au dédain que témoignèrent les gens de la Cour pour les députés du Tiers-Etat, dont le costume était fort simple, parce que beaucoup d'entre eux étaient peu riches.

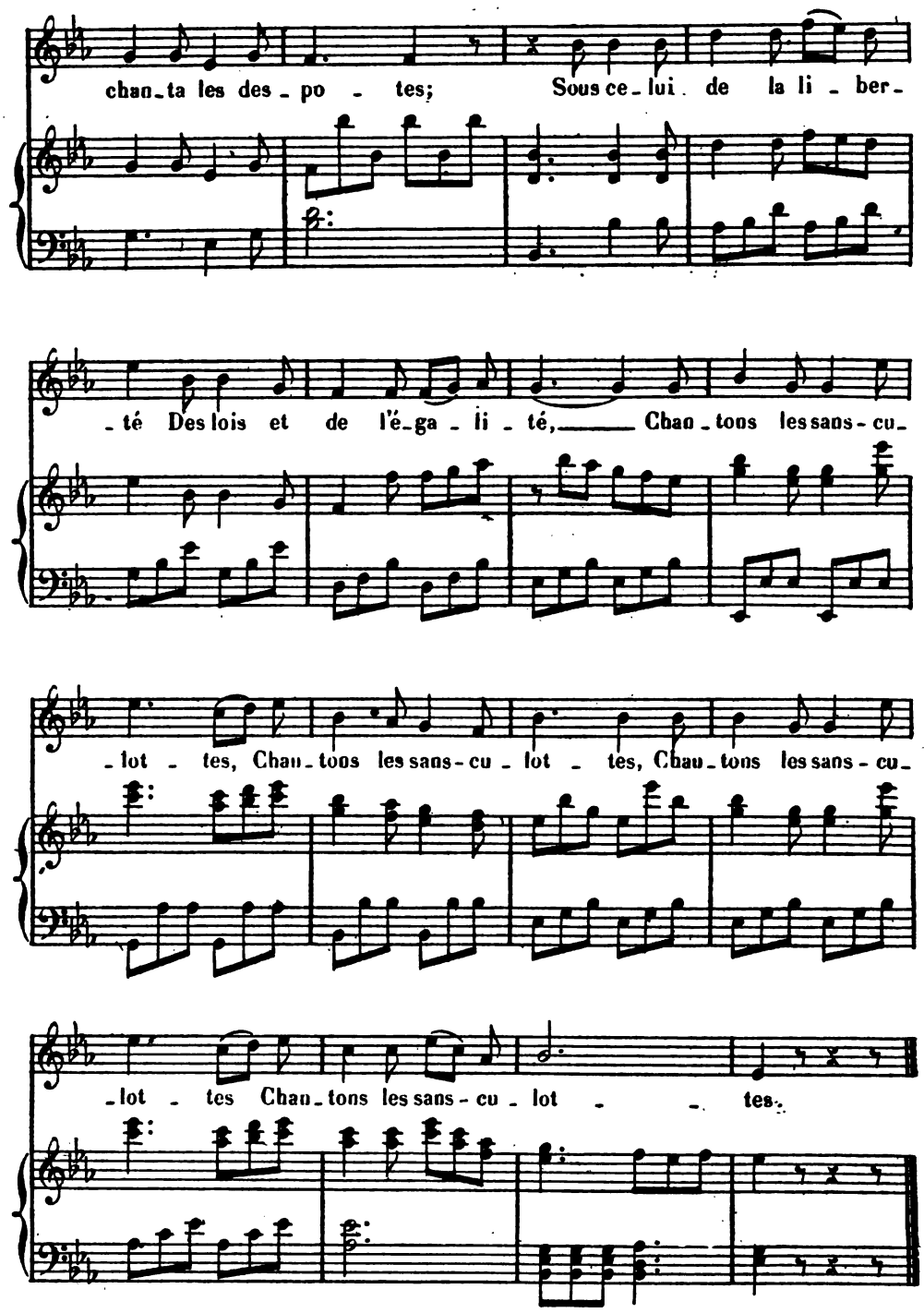
Vingt ans avant la Révolution, un auteur qui voulait faire sa cour à l'Académie, avait fait contre un infortuné poète, qui était fort pauvre, une petite pièce satirique intitulée : *le Sans-culotte*. Les riches adoptèrent volontiers cette dénomination contre tous les auteurs qui n'étaient pas élégamment vêtus. Lors de la Révolution, ils se souvinrent du terme, le ressuscitèrent et l'employèrent contre ceux dont les écrits ou les discours tendaient à une grande et prompte réforme, croyant faire une excellente plaisanterie ; mais les politiques prirent de bonne grâce le titre qu'on leur avait donné et décernèrent à leurs antagonistes celui d'aristocrates.

On a vu beaucoup de gens se faire honneur, en 1793, de porter une veste dite *carmagnole*, un large pantalon au lieu de culotte, et des cheveux plats à la *jacobite*. Quiconque, pendant un certain temps, ne portait pas de costume, était déclaré *suspect*, incarcéré et quelquefois guillotiné.

La musique de la *Chanson des Sans-culottes* est d'après un air de Champein, tiré de son opéra comique *Les Dettes*.



Digitized by Google



Digitized by Google

2

Si l'on ne voit plus à Paris
Des insolents petits marquis,
Ni tyrans à calottes, (*bis*)
En brisant ce joug infernal,
Si le pauvre au riche est égal,
C'est grâce aux Sans-culottes. (*bis*)

3

Leurs fronts, à la terre attachés,
Dans la poussière étaient cachés;
A l'aspect des despotes, (*bis*)
Levons-nous, ont-ils dit un jour,
A bas, Messieurs, chacun son tour :
Vivent les Sans-culottes ! (*bis*)

4

Malgré le quatorze juillet,
Nous étions trompés en effet
Par de faux patriotes; (*bis*)
Il nous fallait la Saint-Laurent,
Et de ce jour l'événement
N'est dû qu'aux Sans-culottes. (*bis*)

5

Ce jour fit reculer Brunswick,
Donna la chasse à Frédéric,
A tous leurs nulsifrottes ; (*bis*)
Adieu leur voyage à Paris...
Mais pourquoi n'avaient-ils pas pris
Conseil des Sans-culottes ? (*bis*)

6

La tête de Capet tomba,
Son sceptre d'airain se courba
Devant les patriotes : (*bis*)
Au règne désastreux des rois
Succéda le règne des lois,
De par les Sans-culottes. (*bis*)

7

Dumourier voulut à son tour
A Paris venir faire un tour
Contre les patriotes ; (*bis*)
C'est que Dumourier n'avait pas
Prévu que ses braves soldats
Etaient tous Sans-culottes. (*bis*)

8

Des traîtres siégeaient au Sénat,
On les nommait hommes d'Etat,
Ils servaient les despotes ; (*bis*)
Paris en masse se leva...
Tout disparut, il ne resta
Que les vrais Sans-culottes. (*bis*)

9

De la montagne sans effort
Sortit à l'instant ce trésor,
L'espoir des patriotes ; (*bis*)
Car, mes amis, à qui doit-on
Enfin la Constitution ?
Aux membres Sans-culottes. (*bis*)

10

La première offerte à nos yeux
Etait faite pour ces messieurs,
Bas valets des despotes ; (*bis*)
Celle-ci veut l'égalité,
Consolide la liberté,
Vivent les Sans-culottes. (*bis*)

11

Nous l'acceptons avec transport,
La maintiendrons jusqu'à la mort,
En dépit des despotes. (*bis*)
Amis, leur règne va cesser,
Et le nôtre va commencer.
Vivent les Sans-culottes ! (*bis*)

Digitized by Google

Hymne à l'Être suprême

(1794)

Paroles de DESORGUES, musique de GOSSEC.

Gossec était non seulement un excellent musicien, un compositeur de talent, mais un créateur ; il fit pour la musique instrumentale, symphonique, ce que ses prédécesseurs n'avaient qu'ébauché. Lulli, quand il composa ses ballets et ses opéras, ne trouvant pas d'autre orchestre constitué, organisé, que celui dont s'était servi Cambert, fut obligé d'en former un, selon les moyens dont il pouvait disposer alors : un quintette d'instruments à cordes, des flûtes, des hautbois et des bassons. Ses successeurs immédiats n'ajoutèrent rien à cet orchestre primitif. Ce n'est que Rameau et Gluck, Gluck surtout, qui développèrent la sonorité orchestrale. Après eux, leur contemporain Gossec osa davantage : il composa des symphonies et des opéras qui contenaient l'orchestre que trouva Mozart, qui marqua à son tour son influence géniale.

Gossec pour l'*Hymne à l'Etre suprême*, et en général pour toutes les pièces destinées à être chantées ou jouées en plein air, ne se servit pas des instruments à cordes ; mais alors on trouve dans son orchestre 2 petites flûtes, 2 grandes flûtes, avec tous les autres instruments, à vent où les parties de basse, jouées par des serpents, sont faiblement représentées.

Ces paroles à l'*Etre suprême* de Desorgues semblent avoir séduit Gossec, qui les a mises deux fois en musique, d'une façon bien différente : la première version, en grosses notes rondes et blanches à quatre temps, est évidemment un chœur destiné à être chanté en plein air ; la seconde version, celle que je donne, est intitulée par l'auteur : *version populaire*, qui doit être chantée d'une façon gracieuse et religieuse à la fois, d'après les propres indications du compositeur.

Gossec semble avoir été un républicain convaincu ; aucun musicien de son temps n'a écrit autant de morceaux que lui en l'honneur de la République.

Digitized by Google

Larghetto

CHANT

PIANO

Pè - re de l'u - ni - vers, su - prême intel - li - gen - ce, Bien - fai - teur i - guo - ré des a - veu - gles mor - tels.

Tu ré - vé - las ton être à la re - connais - sau - ce, Qui seu - le é - le - va tes au - tels, Qui seule é - le - va tes au - tels.

Digitized by Google

2

Ton temple est sur les monts, dans les airs, sur les ondes
Tu n'as point de passé, tu n'as point d'avenir,
Et sans les occuper, tu remplis tous les mondes,
Qui ne peuvent te contenir.

3

Tout émane de toi, grande et première cause,
Tout s'épure aux rayons de ta divinité ;
Sur ton culte immortel la morale repose,
Et sur les mœurs la liberté.

4

Pour venger leur outrage et ta gloire offensée,
L'auguste Liberté, ce fléau des pervers,
Sortit au même instant de ta vaste pensée,
Avec le plan de l'univers.

5

Dieu puissant ! elle seule a vengé ton injure ;
De son culte elle-même instruisant les mortels,
Leva le voile épais qui couvrait la nature,
Et vint absoudre tes autels.

6

O toi ! qui du néant, ainsi qu'une étincelle,
Fis jaillir dans les airs l'astre éclatant du jour,
Fais plus. . verse en nos cœurs ta sagesse immortelle,
Embrase-nous de ton amour.

7

De la haine des rois anime la Patrie,
Chasse les vains désirs, l'injuste orgueil des rangs,
Le luxe corrupteur, la basse flatterie,
Plus fatale que les tyrans.

8

Dissipe nos erreurs, rends-nous bons, rends-nous justes,
Règne, règne au delà du tout illimité ;
Enchaîne la nature à tes décrets augustes,
Laisse à l'homme la Liberté.

Digitized by Google

Le Chant du Départ

(1794)

Paroles de JOSEPH CHÉNIER, musique de MÉHUL.

Joseph Chénier, frère d'André, le grand poète mort sur l'échafaud, a composé plusieurs pièces de théâtre en l'honneur de la République. Il est également l'auteur d'un *Hymne à la Raison*, d'un *Hymne sur la reprise de Toulon*, d'un *Hymne à l'Etre suprême*, et d'autres hymnes. Le *Chant du Départ* est une des rares pièces qui ont survécu à cette multitude de chants patriotiques, parus sous la 1re République, et bien oubliés maintenant, malgré les noms de compositeurs tels que Chérubini, Gossec, Catel, Dalayrac, Solié, Méhul et tant d'autres. Nous savons par Chénier lui-même qu'il fut contraint de laisser longtemps anonyme le *Chant du Départ* (1), poésie pleine d'entrain et de verve ; Méhul en composa la musique dans une soirée de salon, sur le coin d'une cheminée, tout en causant avec la maîtresse de la maison.

Cette belle ode se classe, d'après l'opinion générale en France, immédiatement après la *Marseillaise*. Viala et Barra y sont loués convenablement, chaudement, et ils le méritaient, ces jeunes héros.

Comme on a harmonisé, désharmonisé, dérangé, estropié cent fois la musique de Méhul, je la reproduirai telle qu'il l'a écrite.

Les deux illustres collaborateurs ont aussi fait le *Chant du Retour*, qui n'a pas eu de loin le succès du *Chant du Départ ;* le sous-titre de cette seconde pièce est *Hymne pour la paix*. Elle commence ainsi :

Contemplez nos lauriers civiques ;
L'Italie a produit ces fertiles moissons.
Ceux-là croissaient pour nous au milieu des glaçons.
Voici ceux de Fleurus, ceux des plaines Belgiques.
Tous les fleuves surpris nous ont vus triomphants,
Tous les jours nous furent prospères ;
Que le front blanchi de nos pères
Soit couvert des lauriers cueillis par leurs enfants :
Tu fus longtemps l'effroi, sois l'amour de la terre,
O République des Français !
Que le chant des plaisirs succède aux chants de guerre,
La victoire a conquis la paix !

(1) Joseph Chénier était un vrai républicain, mais il répudiait la guillotine. Tous les comités de soi-disant *Salut public* n'admettaient pas les principes de Chénier, qui disait : « Il faut des lois, des mœurs, et non pas des victimes. »

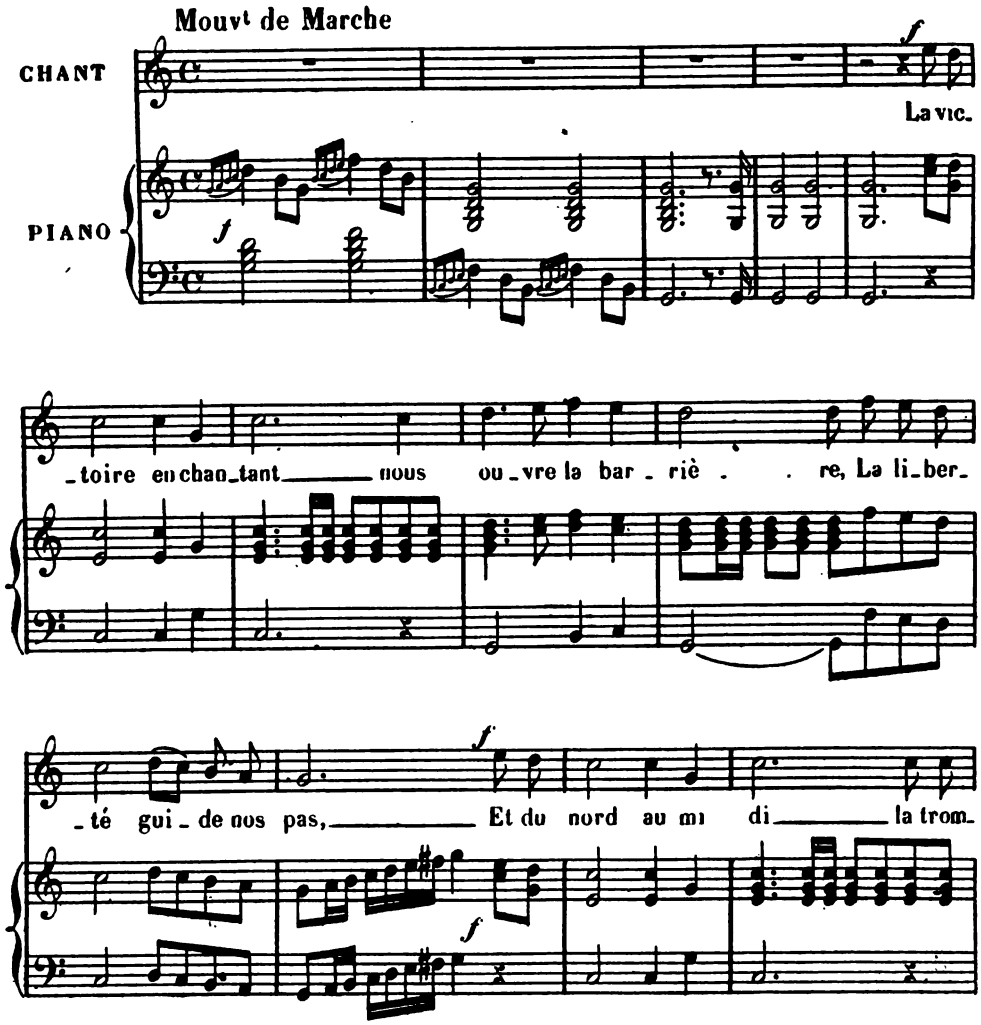
Joseph Chénier, étant menacé d'avoir le même sort que son frère, s'était retiré chez son ami Sarrette, qui demeurait à l'Ecole de musique, dont il était le directeur, rue Saint-Joseph. C'est là que J. Chénier écrivit les paroles du *Chant du Départ*.

Digitized by Google

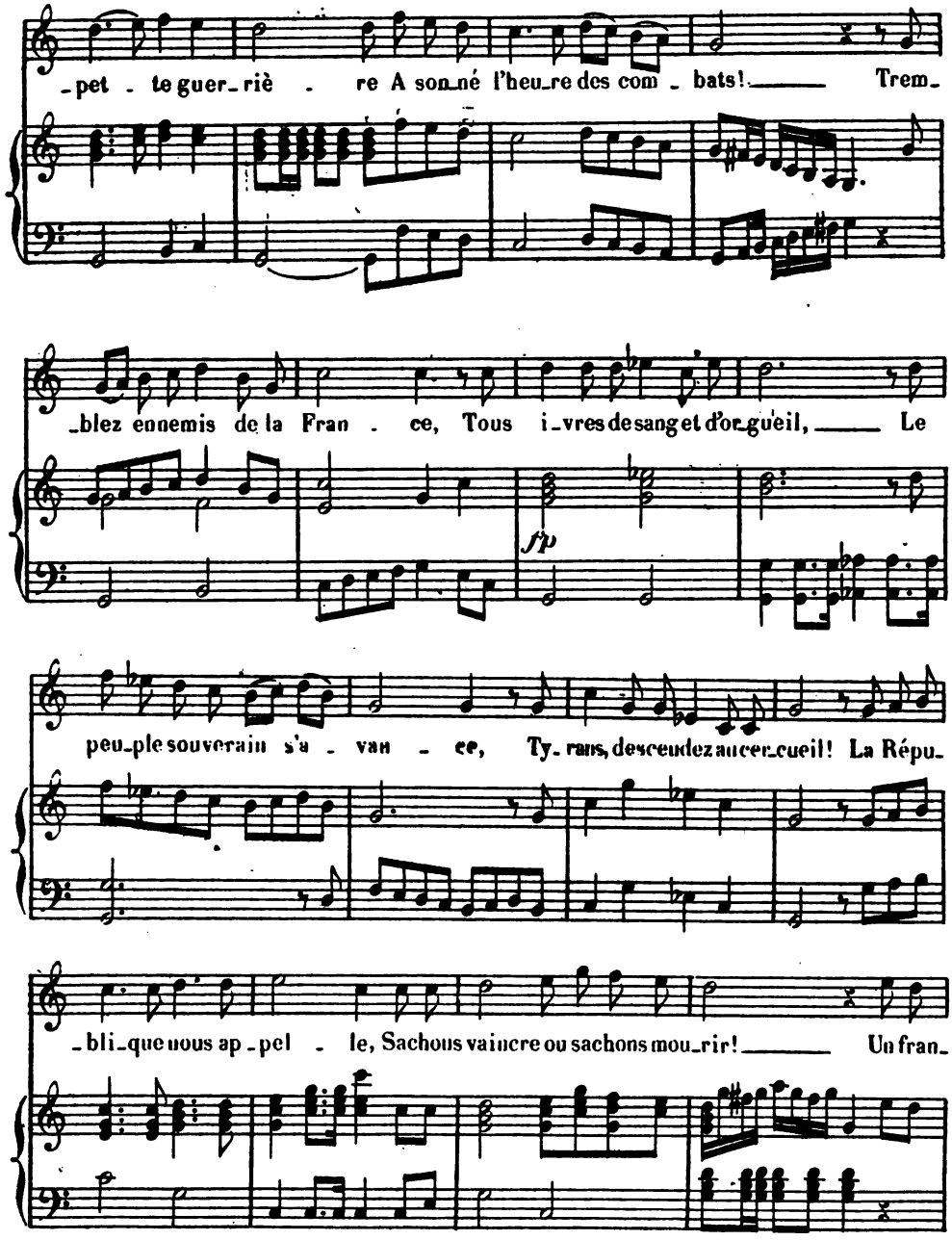
Ces vers n'ont certainement pas l'entrain du *Chant du Départ*, et il faut l'avouer, Méhul a emboîté le pas de son collaborateur, à son tour il a été moins bien inspiré que la première fois.

Comme le grand nombre, la multitude, la foule, n'est pas aussi inintelligente qu'on veut bien le dire parfois, elle a oublié le *Chant du Retour*, et a gardé dans son souvenir le *Chant du Départ*. C'est aussi ce même chant qu'on entend à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique les jours de gala sous la troisième République.

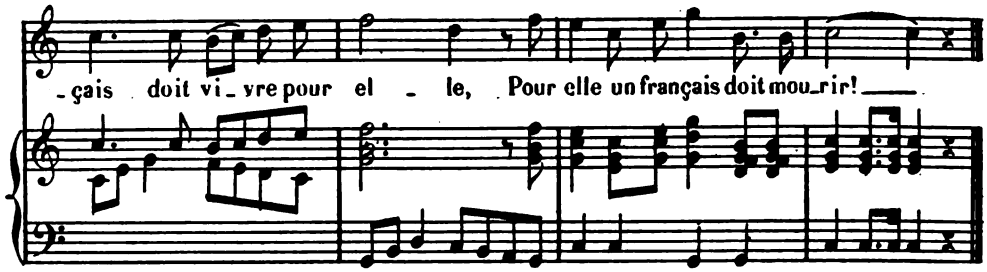
Le 29 septembre 1794, l'Opéra venait de donner l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck ; ce fut ce soir-là qu'on entendit pour la première fois à l'Opéra le *Chant du Départ* de Méhul.



Digitized by Google



Digitized by Google



2

UNE MÈRE DE FAMILLE

De nos yeux maternels ne craignez point les larmes,
Loin de nous de lâches douleurs :
Nous devons triompher quand vous prenez les armes,
C'est aux rois à verser des pleurs.
Nous vous avons donné la vie,
Guerriers, elle n'est plus à vous :
Tous nos jours sont à la patrie,
Elle est votre mère avant nous.

3

DEUX VIEILLARDS

Que le fer paternel arme la main des braves ;
Songez à nous au champ de Mars ;
Consacrez dans le sang des rois et des esclaves
Le fer béni par vos vieillards,
Et, rapportant sous la chaumière,
Des blessures et des vertus,
Venez fermer notre paupière
Quand les tyrans ne seront plus.

4

UN ENFANT

De Bara de Viala, le sort nous fait envie,
Ils sont morts, mais ils ont vaincu ;
Le lâche, accablé d'ans, n'a point connu la vie,
Qui meurt pour le peuple a vécu.
Vous êtes vaillants, nous le sommes,
Guidez-nous contre les tyrans ;
Les Républicains sont des hommes,
Les esclaves sont des enfants.

Digitized by Google

5

UNE ÉPOUSE

Partez, vaillants époux, les combats sont vos fêtes,
Partez, modèles des guerriers ;
Nous cueillerons des fleurs pour en ceindre vos têtes,
Nos mains tresseront vos lauriers,
Et si le temple de mémoire
S'ouvrait à vos mânes vainqueurs,
Nos voix chanteront votre gloire,
Nos flancs porteront vos vengeurs.

6

UNE JEUNE FILLE

Et nous, sœurs des héros, nous qui de l'hyménée
Ignorons les aimables nœuds,
Si pour s'unir un jour à notre destinée,
Les citoyens forment des vœux,
Qu'ils reviennent dans nos murailles,
Beaux de gloire et de liberté,
Et que leur sang, dans les batailles
Ait coulé pour l'égalité.

7

TROIS GUERRIERS

Sur le fer, devant Dieu nous jurons à nos pères,
A nos épouses, à nos sœurs,
A nos représentants, à nos fils, à nos mères,
D'anéantir les oppresseurs !
En tous lieux, dans la nuit profonde,
Plongeant l'infâme royauté,
Les Français donneront au monde
Et la paix et la liberté !

Digitized by Google

Le Chant des Girondins

Paroles d'Alexandre Dumas et A. Maquet, musique d'Alphonse Varney

---

J'avais longtemps attribué à Rouget de Lisle seul le beau refrain *Mourons pour la patrie*, etc.; mais il appartient aussi un peu à Sedaine, et se trouve dans son opéra de *Guillaume Tell*, musique de Grétry, représenté le 9 avril 1791 ; Roland chante à la fin de l'opéra :

Mourons pour la patrie, (*bis*)
Un jour de gloire vaut cent ans de vie.

Rouget de Lisle, poète et musicien, en même temps qu'officier de l'armée française, se trouvait à Strasbourg en 1792. C'est là qu'il écrivit, au mois de mai, *Roland à Roncevaux*, pièce qui a pour refrain :

Mourons pour la patrie, (*bis*)
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie !

Il paraît qu'il en était satisfait, car le même refrain servit à son chant héroïque *le Vengeur ;* sans doute il le croyait presque de lui.

Les Girondins furent condamnés à mort en 1793 ; l'un d'eux, Girey Dupré, fit cette strophe au moment suprême :

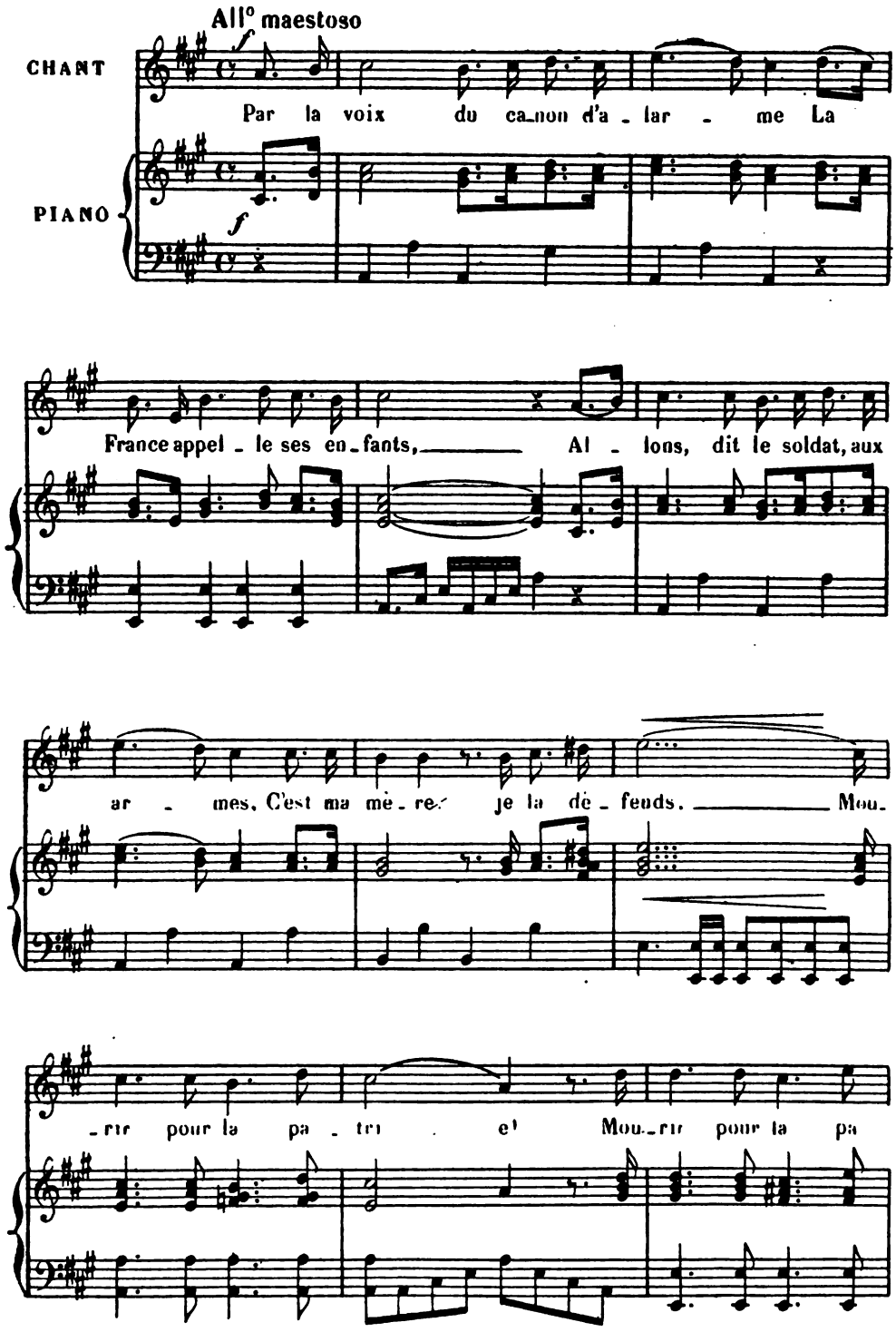
Pour nous quel triomphe éclatant !
Martyrs de la liberté sainte,
L'immortalité nous attend.
Dignes d'un destin si brillant,
A l'échafaud marchons sans crainte,
L'immortalité nous attend :
Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

On voit que ces deux vers avaient été remarqués par les poètes.

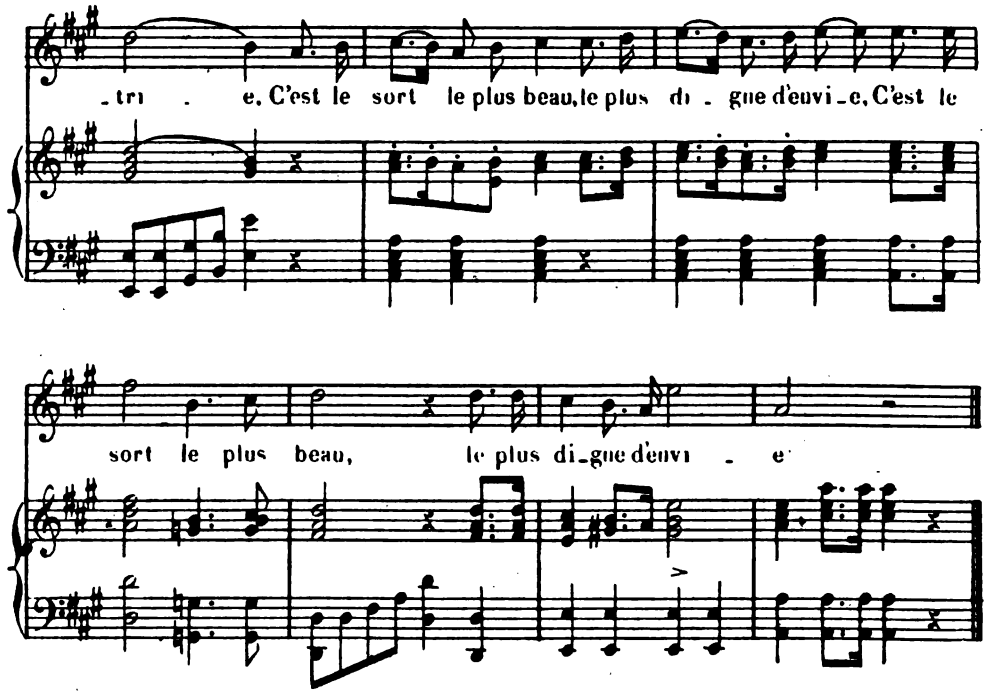
Alexandre Dumas fut de ceux qui ne les oublièrent pas, car il les plaça dans le drame *Le Chevalier de Maison-Rouge*, fait en collaboration avec Auguste Maquet, et représenté en 1847.

Le chant des *Girondins : Par la voix du canon d'alarme*, musique de A. Varney, eut une réelle popularité, et comme il arrivait à la fin du règne de Louis-Philippe, on continua à le chanter sous la République éphémère de 1848.

Digitized by Google



Digitized by Google



2

Nous, amis, qui loin des batailles
Succombons dans l'obscurité,
Vouons du moins nos funérailles
A la France, à sa liberté !
Mourir pour la patrie, (*bis*)
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie ! (*bis*)

Digitized by Google

Veillons au salut de l'Empire

Paroles de AD.-S. BOY, musique de DALAYRAC.

Dans les *Chansons nationales de France*, publiées par Du Mersan et Noël Ségur, édition G. de Gonet, voici la notice qu'on trouve sur *Veillons au salut de l'Empire :* « Cette chanson, qui fut composée vers la fin de 1791, est l'une des premières chansons patriotiques de la Révolution française, aussi est-il facile de s'apercevoir que le mot *Empire*, placé à la fin du premier vers, n'est mis là que pour la rime (mais alors on aurait pu mettre *tirelire*) ; son succès fut immense, grâce surtout à la délicieuse musique de Dalayrac, qu'on croirait faite exprès pour les paroles. En effet, il est assez difficile de croire que cette musique, qui est devenue l'une de nos meilleures marches militaires, ait été composée pour une romance très langoureuse, dont le premier vers est : *Vous qui d'amoureuse aventure*, et qui était chantée dans l'opéra de *Renaud d'Ast*.

« Les trois premiers couplets seulement sont de Ad.-S. Boy, le quatrième a été ajouté en 1840 par un auteur anonyme. »

Je ne suis pas du tout de l'opinion de Du Mersan que j'ai reproduite tout au long : le sentiment des paroles du citoyen Boy est tout à fait à côté de celui de la musique, qui exprime l'amour dans une phrase un peu langoureuse, à la condition toutefois de chanter cela dans un mouvement très lent : en *allegretto* ce serait une très jolie contredanse.

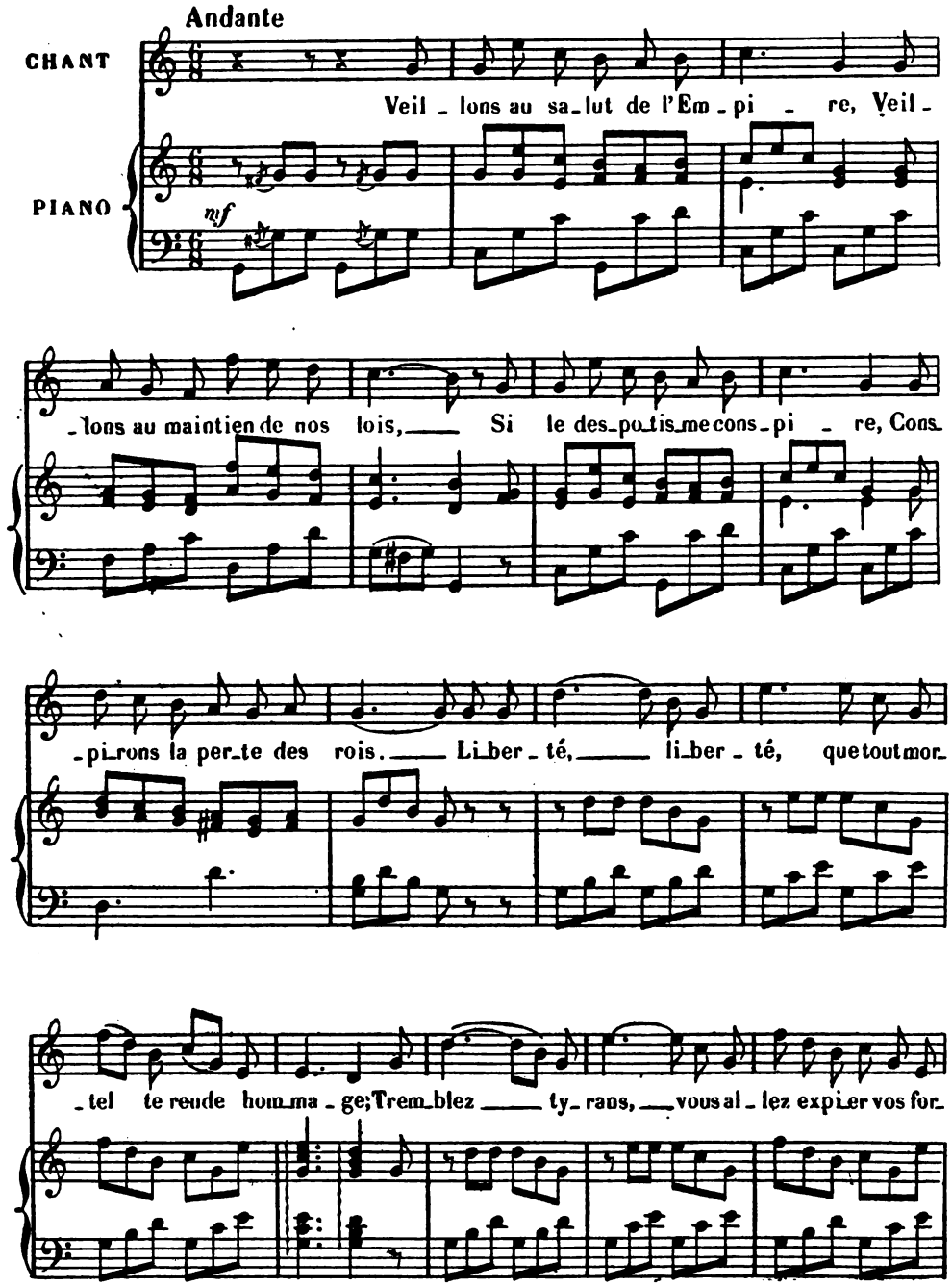
Au contraire, le chant républicain

Veillons au salut de l'Empire,
Veillons au maintien de nos droits,

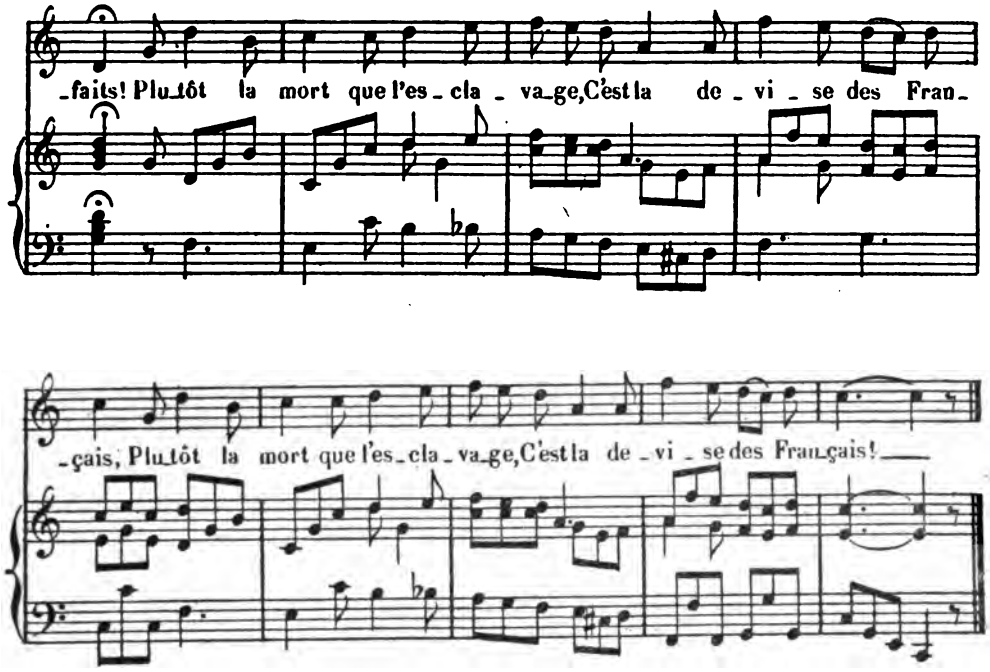
demanderait une phrase avec des rondes et des blanches, afin d'exprimer toute la sévérité des paroles.

Sur les feuilles volantes qu'on vendait dans la rue, cette chanson s'appelait à l'origine : *le Salut de l'Empire*.

Digitized by Google



Digitized by Google



2

Du salut de notre patrie
Dépend celui de l'univers ;
Si jamais elle est asservie,
Tous les peuples sont dans les fers :
Liberté, que tout mortel te rende hommage,
Tremblez, tyrans, vous allez expier vos [forfaits !
Plutôt la mort que l'esclavage :
C'est la devise des Français.

3

Ennemis de la tyrannie,
Paraissez tous, armez vos bras ;
Du fond de l'Europe avilie,
Marchez avec nous aux combats :
Liberté, que ce nom sacré nous rallie.
Poursuivons les tyrans, punissons leurs [forfaits !
Nous servons la même patrie :
Les hommes libres sont Français !

4

Jurons union éternelle
Avec tous les peuples divers ;
Jurons une guerre mortelle
A tous les rois de l'univers.
Liberté, que ce nom sacré nous rallie :
Poursuivons les tyrans, punissons leurs forfaits !
On ne voit plus qu'une patrie
Quand on a l'âme d'un Français.

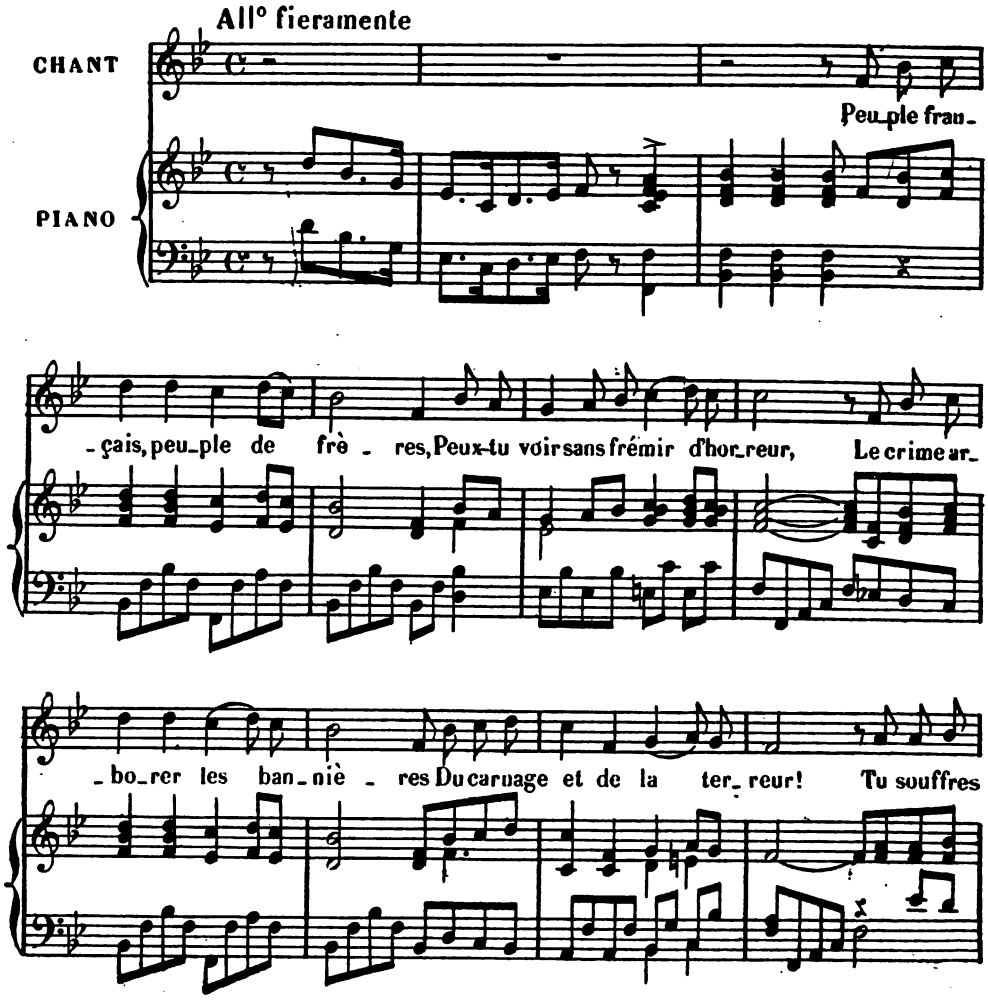
Digitized by Google

Le Réveil du Peuple

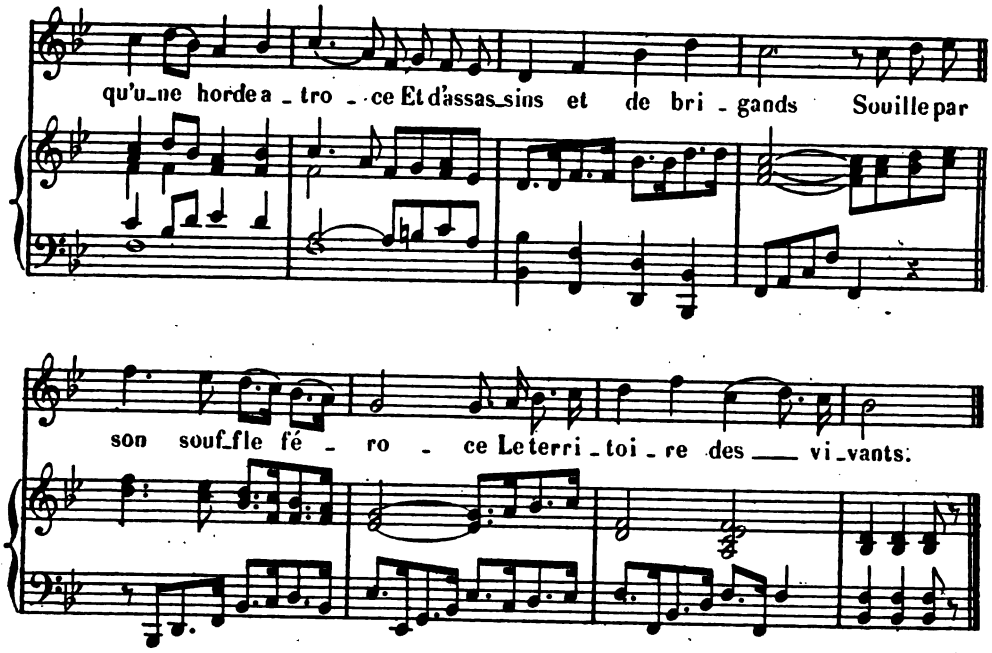
Paroles du citoyen Souriguières, musique de Gaveaux.

En lisant ce titre, on s'attend à voir le réveil subit d'un lion : ne vous effrayez pas inutilement, ce n'est pas tout à fait cela, et si le poète Souriguières de Saint-Marc a mis dans ses vers (d'ailleurs très ordinaires) *du carnage, de l'horreur, des assassins*, etc., le compositeur Pierre Gaveaux est venu verser là-dessus une petite soupe au lait musicale qui calme beaucoup les expressions un peu criardes de son collaborateur.

Malgré cela, il paraît que ce chant, passablement commun, produisait un certain effet, quand il était chanté par un millier de voix.



Digitized by Google



2

Quelle est cette lenteur barbare !
Hâte-toi, peuple souverain,
De rendre aux monstres du Ténare
Tous ces buveurs de sang humain ;
Guerre à tous les agents du crime !
Poursuivons-les jusqu'au trépas,
Partagez l'horreur qui m'anime,
Ils ne nous échapperont pas.

3

Ah ! qu'ils périssent, ces infâmes
Et ces égorgeurs dévorants,
Qui portent au fond de leurs âmes
Le crime et l'amour des tyrans !
Mânes plaintifs de l'innocence,
Apaisez-vous dans vos tombeaux ;
Le jour tardif de la vengeance
Fait en vain pâlir vos bourreaux.

4

Voyez déjà comme ils frémissent,
Ils n'osent fuir, les scélérats...
Les traces du sang qu'ils vomissent
Décèleraient bientôt leurs pas.
Oui, nous jurons sur votre tombe,
Par notre pays malheureux,
De ne faire qu'une hécatombe
De ces cannibales affreux.

5

Représentants d'un peuple juste,
O vous, législateurs humains,
De qui la contenance auguste
Fait trembler nos vils assassins,
Suivez le cours de votre gloire ;
Vos noms, chers à l'humanité,
Volent au temple de Mémoire,
Au sein de l'immortalité !

Digitized by Google

Napoléon

Quelque glorieuse qu'ait été la vie de Napoléon, le grand Empereur n'a laissé que fort peu de traces dans la chanson populaire, et même, si Béranger n'avait pas si poétiquement exalté le héros et ses vieux guerriers, il serait difficile d'indiquer une seule chanson populaire restée dans la tradition.

Les poètes Lebrun, François de Neufchâteau, Esménard, Baour-Lormian, Ducis, de Piis, et d'autres, ont écrit des odes, des discours, des dithyrambes sur l'Empereur; il y a surtout le pasteur protestant ou calviniste Marron, qui a composé *en latin* une vingtaine de pièces élogieuses, glorifiant les victoires de Napoléon.

Les chanteurs et les poètes de la rue ont essayé, à leur tour, de chatouiller leur muse; il en est résulté de nombreuses rhapsodies, comme *la Vie héroïque et glorieuse du consul Bonaparte*, *le Triomphe de la grande armée*, *le Voyage à Berlin*, *la Danse allemande ou le Rigodon prussien*, *le Passage du Danube*, *Napoléon à Vienne*, etc.

En 1821, date de la mort de l'Empereur, il y eut une nouvelle recrudescence de gémissements en vers et en prose, en l'honneur du grand homme. Il est à remarquer que la plupart de ces dernières pièces sont anonymes..... sans doute qu'on craignait de se mettre mal avec le gouvernement nouveau.

Faut-il que ce soit un Allemand, le poète Gaudy, qui ait le mieux et le plus sincèrement glorifié Napoléon, dans ses poésies *Kaiserlieder* (chants impériaux) publiées à Leipzig en 1835 ? Par contre, c'est un Français, le célèbre chansonnier Désaugiers, qui a mis au jour, en 1815, une amère critique, sous forme de chansons satiriques contre Napoléon, avec le titre : *Le terme d'un règne, ou le règne d'un terme*. Cela finit par *Vive le roi !*

La ville de Mantoue depuis sa fondation a subi tant de sièges, qu'il y aurait de quoi écrire une monographie très substantielle. En 1797, Bonaparte prit à son tour la ville de Mantoue, et ce fait d'armes a été relaté par plusieurs chansons.

J'en possède une imprimée :

Vantez que Mantoue est à nous :
J'avons pris cette ville imprenable,
Tout doit céder à nos coups.
Certaines gens disent : C'est-z' incroyable ! etc.

Le pape y est traité fort cavalièrement. — Il existe une chanson sur le siège de Montaigu, où le poète n'a pas fait grands frais d'imagination, comme on peut voir (1) :

La ville de Montaigu, grand Dieu ! qu'elle est belle !
Elle est si belle et parfaite en beauté,
Que Monsieur d' Charrette veut la gagner.

Charrette a envoyé son tambour par la ville,
« Monsieur d' Charrett' m'a-t-envoyé ici,
C'est pour dir' de vous donner à lui.

— Tambour, retourne-t'en, va-t'en dire à ton maître
Qu'à Montaigu on se moque de lui,
Le long du jour aussi bien que la nuit.
Etc.

Tout le reste de la chanson est calqué de la même façon.

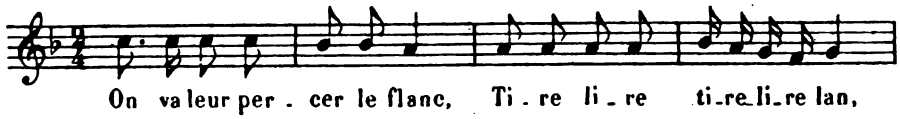
(1) Comparez avec la chanson citée plus loin, p. 155.

Digitized by Google

La bataille de Friedland se donna le 14 juin 1807 : les Russes et leurs alliés de la Prusse y laissèrent quarante mille hommes, tant blessés que tués. Les Français eurent quatre mille blessés et quinze cents morts.

Cette brillante victoire de Napoléon, alors à son apogée, amena le traité de Tilsitt.

Napoléon sifflait volontiers l'air de *la Monaco*, il fredonnait parfois *Malbrough s'en va-t-en guerre*, en montant à cheval. Quant à ses soldats, beaucoup d'entre eux connaissaient *la Chanson de Roland*, musique de Méhul, et cela se chantait à l'armée en campagne, d'après l'affirmation des chroniqueurs du temps. J'ai lu aussi (je crois dans les *Cahiers du capitaine Coignet*) qu'à la bataille d'Austerlitz, des bataillons chantaient :



Je ne possède pas cette chanson en entier, le chant de *Roland* ne la fera pas regretter (1).

J'ai entendu aussi dans ma jeunesse de nombreuses pièces en alsacien sur Napoléon. C'étaient de vieux soldats de l'empire qui me chantaient cela. Ma mère me venait en aide, en versant à boire à ces braves gens. Alors leur verve allait *crescendo*, et ils chantaient en alsacien leurs campagnes avec un enthousiasme émouvant.

L'Alsace avait non seulement fourni beaucoup de ses enfants aux armées de Napoléon, mais le grand Empereur y avait trouvé des généraux comme Rapp, Kléber, Lefebvre, etc. Cet enthousiasme guerrier ne paraît pas avoir été au même degré en Champagne : on n'a qu'à lire au Ve volume du *Romancero de Champagne*, publié par Prosper Tarbé, diverses chansons sur Napoléon ; ce sont plutôt des satires qu'autre chose, par exemple : *Pourquoi les Cosaques vinrent en Champagne* (1813).

Il était un p'tit homme
Qui s'appelait le Grand
En partant ;
Mais vous allez voir comme
Il est rentré petit
A Paris.
Gai, gai, mes amis,
Chantons le renom
Du grand Napoléon
C'est le héros des petites maisons.

Il court tout d'une haleine,
Et croit prendre à Moscou
Le Pérou,
Mais ce grand capitaine
N'y trouva, ventrebleu !
Que du feu.
Gai, gai, etc.

Il y a neuf strophes dans ce style et dans cet esprit ; la dernière, la voici :

O campagne admirable !
Ses desseins sont remplis,
Accomplis ;
Notre armée est au diable :
Que n'en est-il autant
Du brigand !
Gai, gai, etc.

(1) Voir plus loin, p. 160.

Digitized by Google

On trouve deux pièces sur Marie-Louise dans ce même volume, puis une autre en faveur de Napoléon.

RESURREXIT NAPOLEO

(Châlons-sur-Marne, mars 1815).

Le vingt mars le gros papa
Sans bruit ni tambour décampa :
Savez-vous bien pourquoi cela ?
Alleluia.
C'est qu'un grand héros débarqua
En Provence, et puis chemina
Tant qu'à Paris il arriva :
Alleluia.

Il y a treize couplets ; voici le dernier :

Napoléon nous restera,
Et dans l'histoire on écrira :
Resurrexit cum gloria :
Alleluia !

RETOUR DE L'ILE D'ELBE

Napoléon s'embarqua pour l'île d'Elbe en avril 1814. Le traité du 11 avril lui conservait son rang, son titre et ses honneurs avec l'île d'Elbe en souveraineté et deux millions de rentes.

L'Empereur revint en France le 1er mars 1815, avec quatre petits bâtiments portant un millier d'hommes; il traversa la France triomphalement et entra à Paris le 20 mars.

On fit quelques chansons sur cet événement; j'en possède deux qui m'ont été chantées, en Alsace, par de vieux soldats.

La chanson suivante a été recueillie dans une ferme, aux environs de Rouen, paroles et musique. Je l'ai retrouvée un an plus tard, imprimée dans un de ces livrets populaires à un sou, bien entendu sans la musique, et avec le titre suivant : *Rencontre de Joséphine avec Napoléon dans les cieux.* Je me suis servi des deux versions pour donner un texte aussi complet que possible.

Joséphine.

Salut ! grand empereur de France,
Salut ! noble, illustre héros,
Vous, demi-dieu de la vaillance,
Comme moi vous êt's au tombeau
Si vous aviez cru Joséphine,
Qui vous aimait de tout son cœur,
Et malgré les vill's assassines,
Vous seriez encore empereur.

(*Variante.*)

Salut ! grand empereur de France,
Salut ! me reconnaissez-vous ?
Après une si longue absence
Je vous revois, mon cher époux !
Moi qui fus votre souveraine,
Des Français je vis le bonheur ;
Mais, plus que moi-z-une Autrichienne
A su subjuguer l'empereur.

Digitized by Google

Napoléon.

Je vous reconnais, Joséphine,
Pardonnez mon ambition ;
Oui, je le sais, femme divine,
J'aurais dû suivre vos leçons.
Je vous le jur', femme adorable,
Que pour vous j'ai versé des pleurs :
Ne soyez pas inexorable,
Pardonnez à votre empereur.

(*Variante.*)

Combien de fois, femme adorable,
Pour vous j'ai répandu des pleurs !
Ne soyez pas inexorable,
Pardonnez à votre empereur.

Joséphine.

Oui, d'un bon cœur je vous pardonne,
Jamais je ne vous ai chassé ;
Cette âme aujourd'hui je la donne
A vous que j'ai toujours aimé.
Nous voilà-z-au séjour céleste,
Et où est-ell' notre grandeur ?
Au peuple notre nom qui reste :
L'impératrice et l'empereur.

Joséphine.

(*Variante.*) Napoléon, je vous pardonne,
Oublions tous deux le passé ;
Ici comme sur votre trône,
Joséphine saura vous aimer.
Hélas ! dans ce séjour céleste,
Il n'est plus pour nous de grandeur ;
Mon seul bonheur, je vous proteste,
C'est de vous voir, cher empereur.

Napoléon.

Merci, merci, femme divine,
Je vois d'ici mes vieux grognards ;
Voyez-vous aussi, Joséphine,
Mon vieux Bertrand, mes étendards ?
Merci-z-aussi, peuple de France,
Je vous vois me jeter des pleurs ;
Comptez sur moi, votre espérance,
Je suis toujours votre empereur.

(*Variante* :)

Qu'aperçois-je au travers la nue,
A Sainte-Hélène, sur mon tombeau ?
Voyez, c'est Bertrand, l'âme émue,
Et mes autres vieux généraux :
Ecoutez : leur voix argentine
Semble répéter tous en chœur :
L'on devrait mettre Joséphine
A côté de notre empereur.

Digitized by Google

Joséphine.

Entendez-vous, le canon gronde,
Votre tombeau vient d'arriver ;
Voyez cette foule de monde
Sur son passage se presser ;
Voyez vos soldats intrépides,
Qui, le suivant, versent des pleurs ;
On vous conduit aux Invalides
Aux cris de : Vive l'Empereur !

Joséphine.

(*Variante.*) Entendez-vous, le canon gronde,
Vos cendres viennent d'arriver ;
Voyez cette foule de monde
Pour voir le cortège passer.
Aussi voyez ces intrépides,
Vieux témoins de votre valeur,
Ils vous conduisent aux Invalides
Aux cris de : Vive l'Empereur !

Napoléon.

Merci, Providence divine,
Mes derniers vœux sont accomplis ;
Pour toujours, chère Joséphine,
Ici nous voilà réunis.
Bertrand, et vous, peuple de France,
Qui ne me comblez que d'honneur,
Je vous bénis, bonne espérance,
Vous aimez toujours l'Empereur.

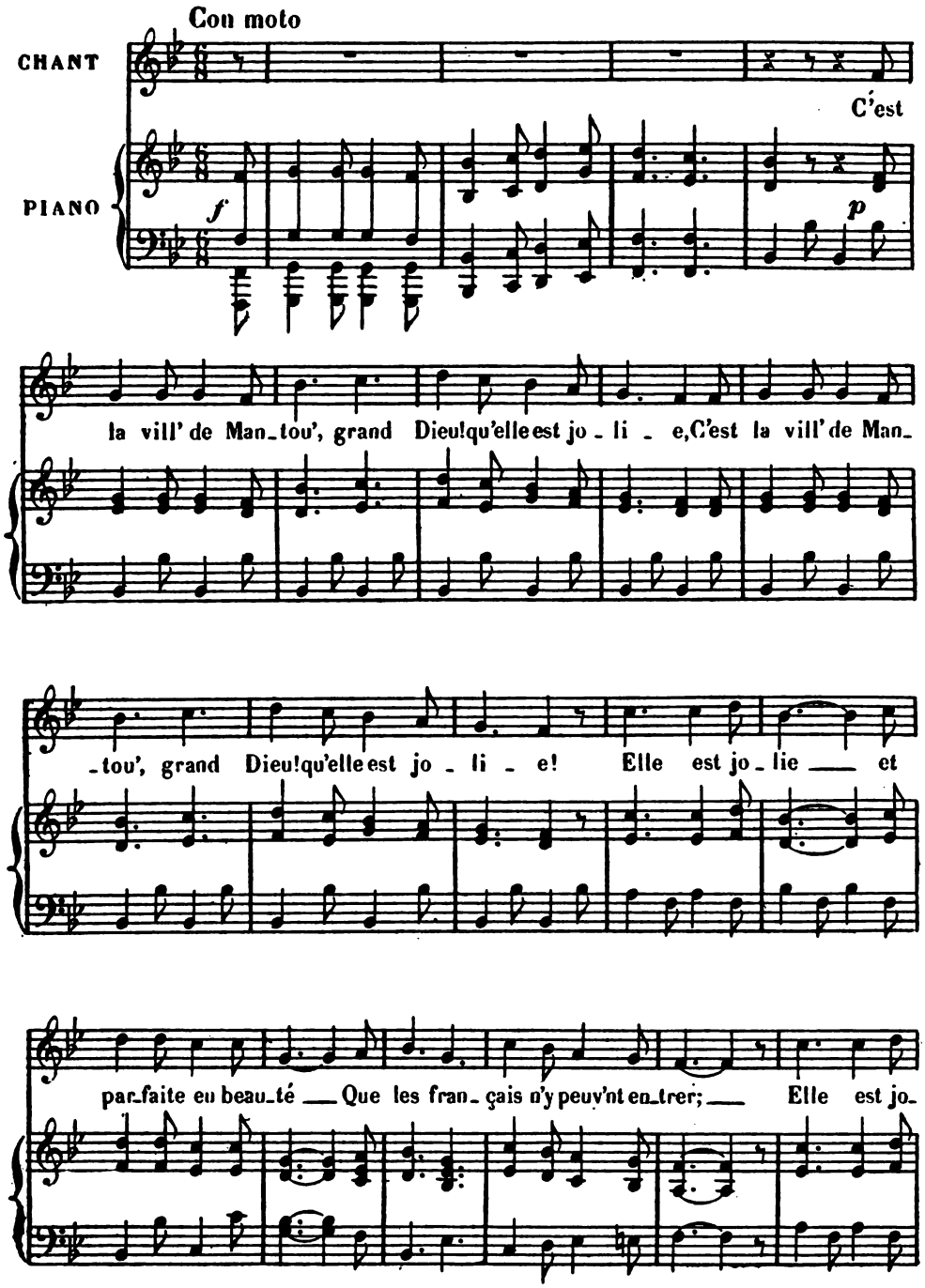
Ce sont plus particulièrement les souvenirs des guerres du premier Empire qui ont tenté la verve des poètes, Béranger en tête. On connaît les vers émouvants de Henri Heine, *les Deux Grenadiers*, mis en musique par Richard Wagner ; *Te souviens-tu, disait un capitaine*, paroles de Brazier, musique de Doche le père, romance qui a joui d'une très grande vogue en son temps.

Le journal le *Ménestrel* a publié en 1891 six articles de mon ami Edmond Neukomm, sur *Napoléon dilettante*. Ces recherches intéressantes prouvent que Napoléon chantait faux, mais qu'il aimait passionnément la musique.

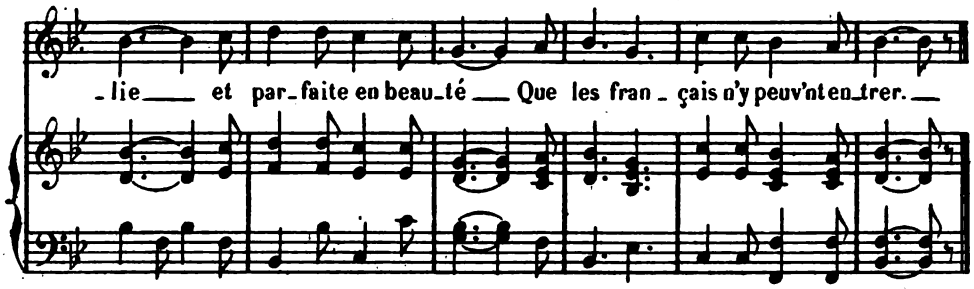
Digitized by Google

La Prise de Mantoue

Chanson de soldats.



Digitized by Google



2

Bonaparte envoya quatre de ses hussards : (*bis*)
« C'est Bonaparte qui nous envoie ici, } *bis*
Si vous voulez vous rendre à lui. }

3

— Va dire à Bonaparte, au r'présentant du peuple, (*bis*)
Va-t'en lui dir' qu'on se moque de lui, } *bis*
Le jour aussi bien que la nuit. » }

4

Les hussards s'en retourn't, les hussards s'en revinrent : (*bis*)
« Mon général, ils se moquent de vous, } *bis*
La nuit aussi bien que le jour. » }

5

Bonaparte leur commande de faire feu sur la ville. (*bis*)
Les premiers coups qu'les canons ont tiré, } *bis*
La jolie ville en a tremblé. }

6

Les dames de Mantoue montent sur les remparts : (*bis*)
« Ah ! Bonaparte, apaisez vos canons, } *bis*
Contribution nous vous ferons. }

7

— Quell'contribution, Mesdam's, voulez-vous faire ? (*bis*)
— Contribution est de cent mille écus, } *bis*
Que vos canons ne tirent plus. » }

8

— De vos cent mille écus, Mesdam's, n'avons que faire ; (*bis*)
Nos canons brûleront tout's vos maisons, } *bis*
Et mes soldats les pilleront. }

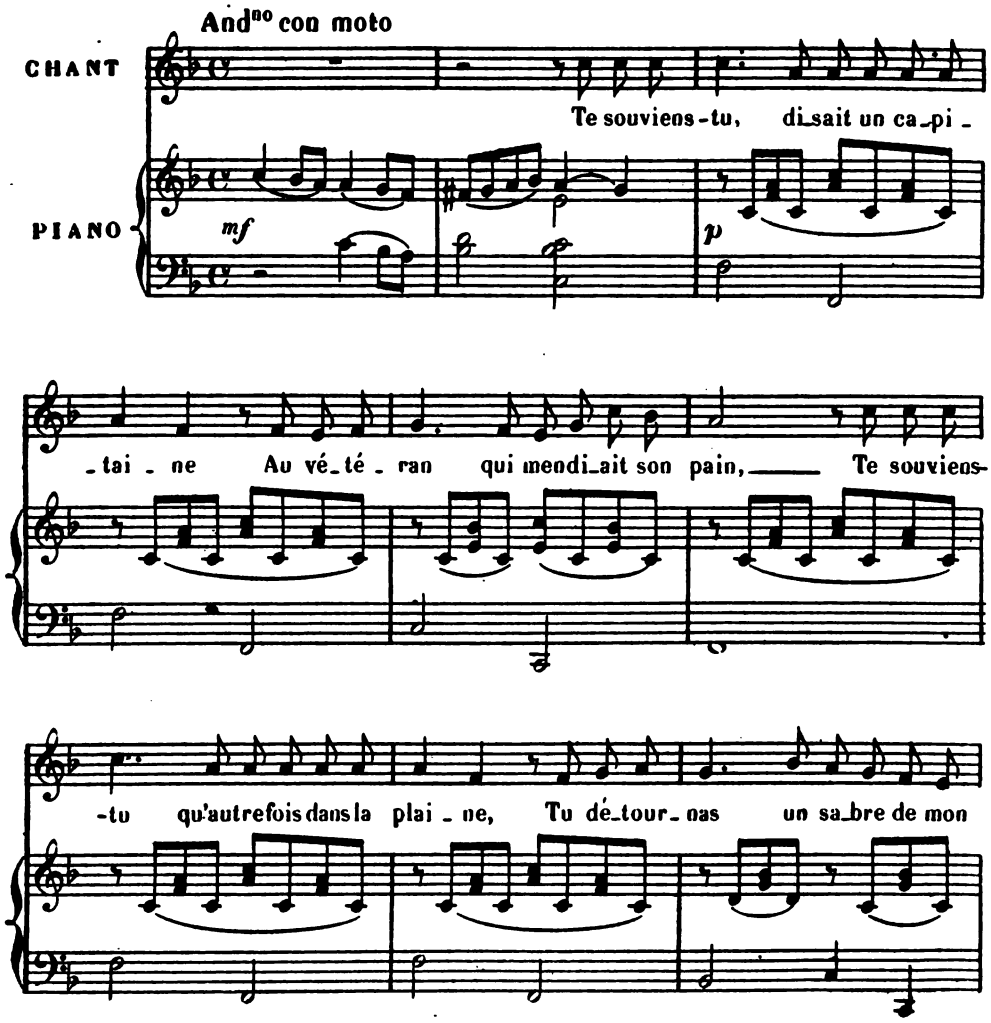
9

— Courage, mes enfants, enfants, prenez courage ; (*bis*)
Qu'on mette à l'instant la ville au pillage. »
Ils ont tant tiré, tant espadonné } *bis*
Qu'la joli'ville ils ont gagné. }

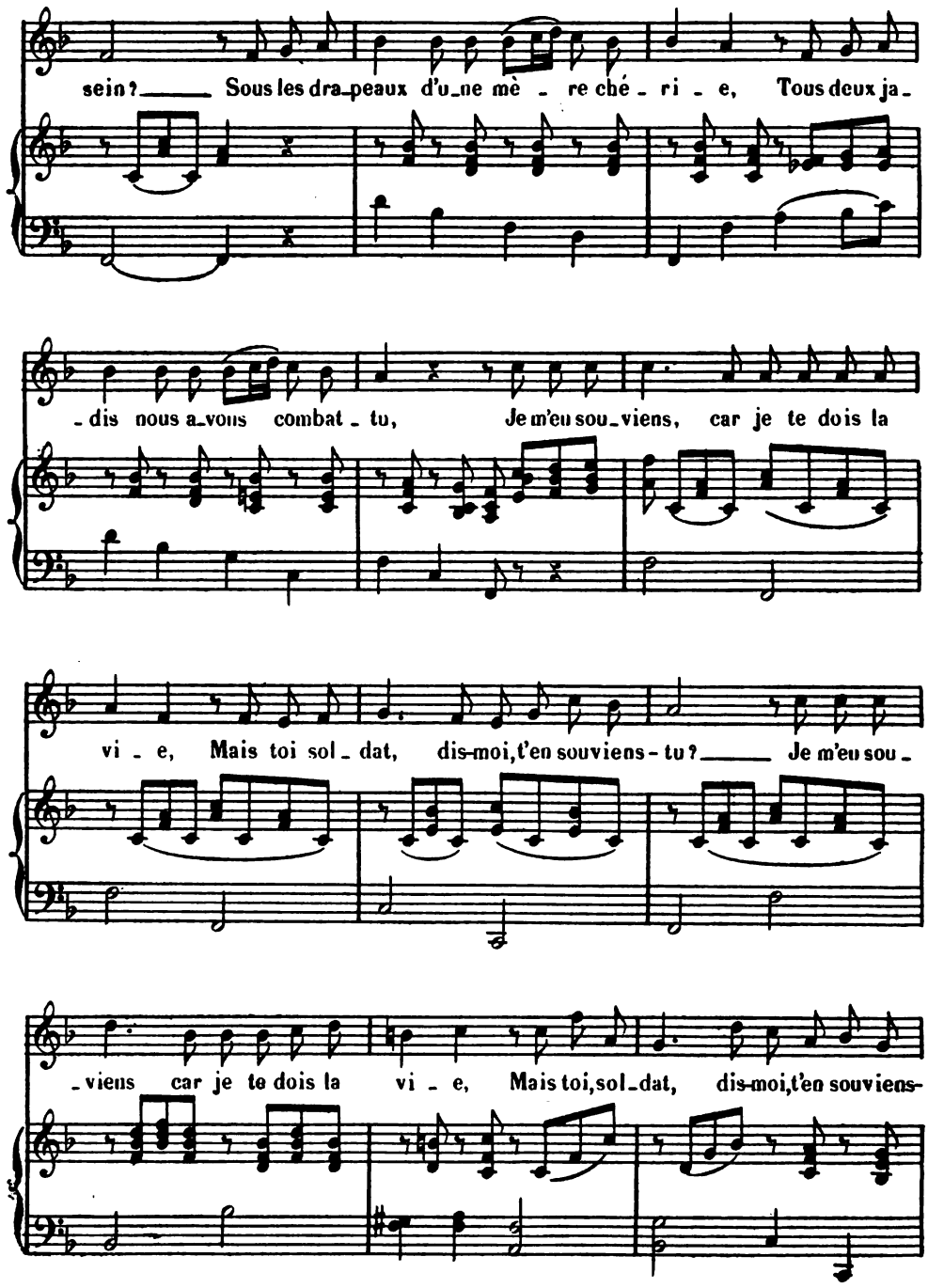
Digitized by Google

Te souviens-tu

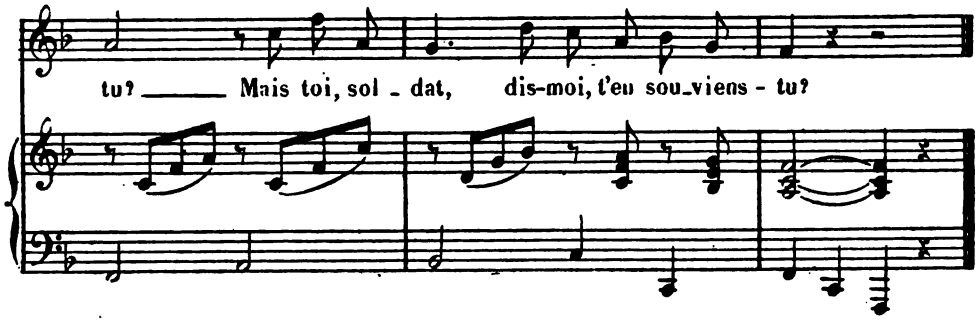
Paroles de DEBRAUX, musique de DOCHE.



Digitized by Google



Digitized by Google



2

Te souviens-tu de ces jours trop rapides,
Où le Français acquit tant de renom,
Te souviens-tu que sur les Pyramides
Chacun de nous osa graver son nom ?
Malgré les vents, malgré la terre et l'onde,
On vit flotter, après l'avoir vaincu,
Notre étendard sur le berceau du monde,
Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? } *bis*

3

Te souviens-tu que les preux d'Italie
Ont vainement combattu contre nous ?
Te souviens-tu que les preux d'Ibérie
Devant nos chefs ont plié les genoux ?
Te souviens-tu qu'aux champs de l'Alle-
[magne,
Nos bataillons, arrivant impromptu,
En quatre jours ont fait une campagne,
Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? } *bis*

4

Te souviens-tu de ces plaines glacées,
Où le Français, abordant en vainqueur,
Vit sur son front les neiges amassées,
Glacer son corps, sans refroidir son cœur ?
Souvent alors, au milieu des alarmes,
Nos pleurs coulaient, mais notre œil abattu
Brillait encor lorsqu'on volait aux armes,
Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? } *bis*

5

Te souviens-tu qu'un jour notre patrie,
Vivante encor, descendit au cercueil,
Et que l'on vit dans Lutèce flétrie
Des étrangers marcher avec orgueil ?
Grave en ton cœur ce jour pour le maudire,
Et quand Bellone enfin aura paru,
Qu'un chef jamais n'ait besoin de te dire,
Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu? } *bis*

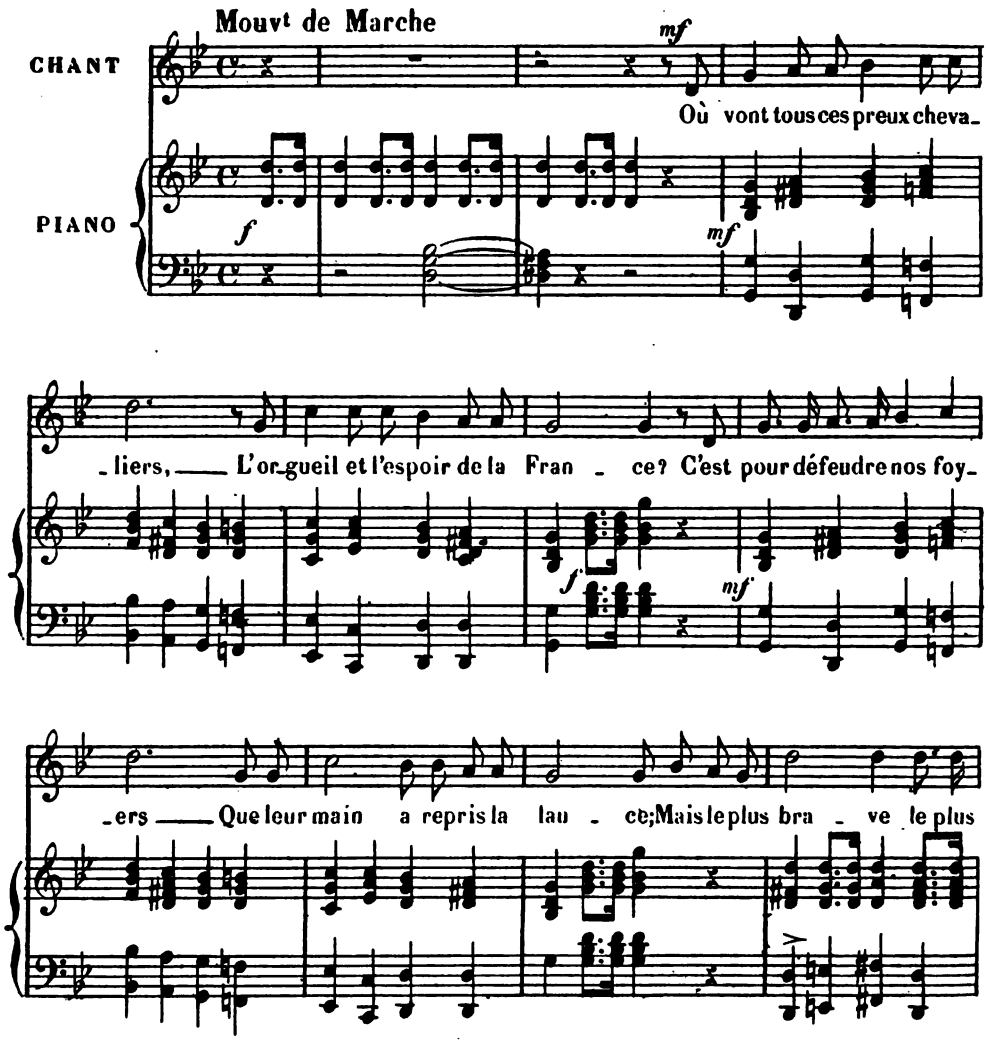
6

Te souviens-tu, mais ici ma voix tremble,
Car je n'ai plus de noble souvenir ;
Viens-t'en, l'ami, nous pleurerons ensemble,
En attendant un meilleur avenir ;
Mais si la mort, planant sur ma chaumière,
Me rappelait au repos qui m'est dû,
Tu fermeras doucement ma paupière,
En me disant : Soldat, t'en-souviens tu ? } *bis*

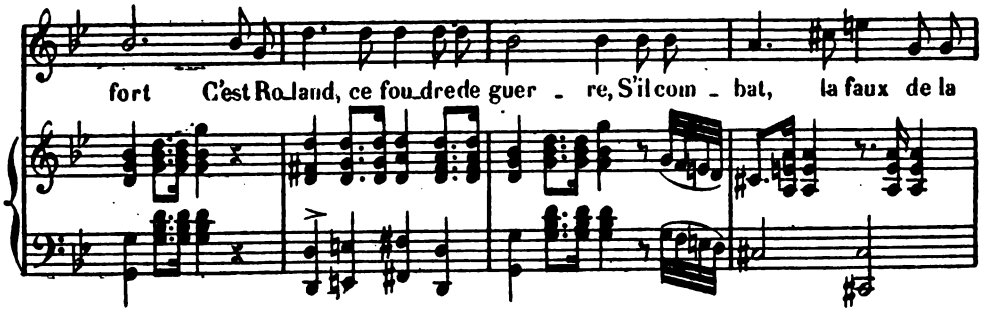
Digitized by Google

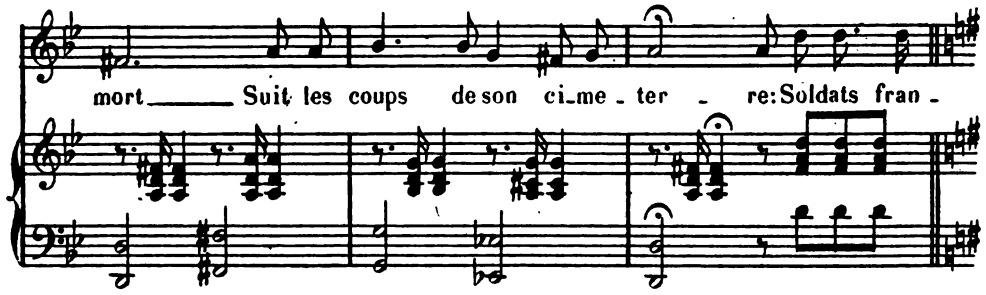
Roland

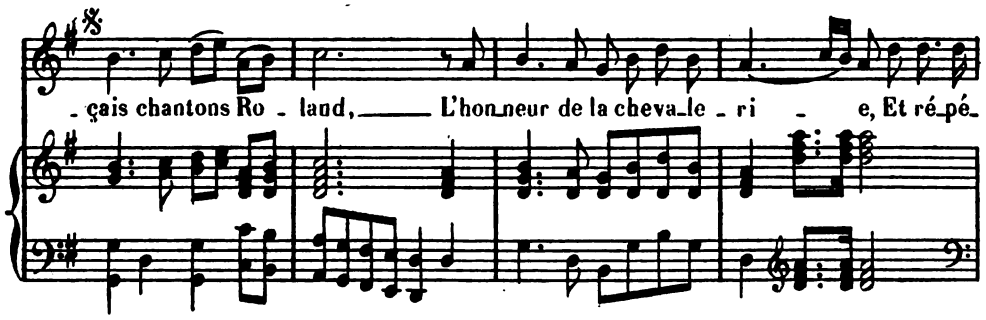
Paroles d'Alexandre Duval, musique de Méhul.

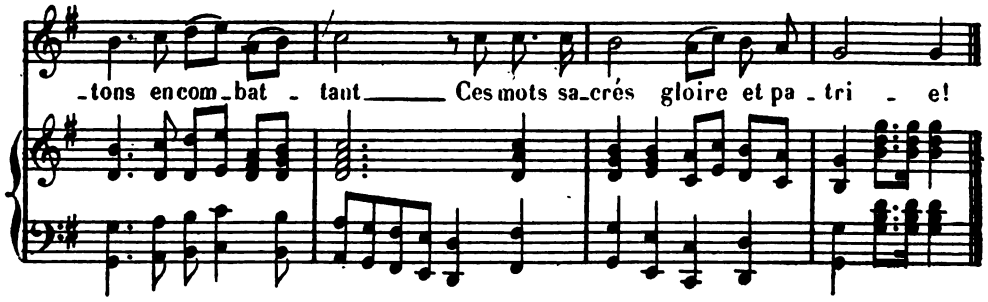


Digitized by Google









Digitized by Google

2

Déjà mille escadrons épars
Couvrent le pied de ces montagnes ;
Je vois leurs nombreux étendards
Briller sur les vertes campagnes :
Français, là sont vos ennemis,
Que pour eux seuls soient les alarmes ;
Qu'ils tremblent, tous seront punis,
Roland a demandé ses armes !
Soldats français, chantons Roland, etc.

3

Combien sont-ils ? combien sont-ils ?
C'est le cri du soldat sans gloire.
Le héros cherche les périls ;
Sans les périls qu'est la victoire ?
Ayons tous, braves amis,
De Roland l'âme noble et fière ;
Il ne comptait les ennemis
Qu'étendus morts sur la poussière.
Soldats français, chantons Roland, etc.

4

Mais j'entends le bruit de son cor,
Qui résonne au loin dans la plaine. .
Eh ! quoi ! Roland combat encor ?
Il combat... O terreur soudaine,
J'ai vu tomber ce fier vainqueur,
Le sang a baigné son armure,
Mais fidèle, fidèle à l'honneur,
Il dit, en montrant sa blessure :
Soldats français, chantons Roland,
L'honneur de la chevalerie,
Et répétons, en combattant,
Ces mots sacrés : Gloire et patrie !

Digitized by Google

Partant pour la Syrie

Paroles de M. de Laborde, musique de la Reine Hortense.

La reine Hortense, comme on sait, aimait les beaux-arts. Elle peignait, elle composait des romances et les chantait avec goût. Plantade avait été son professeur. Elle fit paraître un album de douze romances dédiées au prince Eugène par sa sœur, avec des titres lithographiés, reproduisant la principale scène de chacun des morceaux, ce qui ne se pratiquait guère auparavant : les dessins sont de Lépaule et de Franque. Le Conservatoire en possède un précieux exemplaire relié en maroquin rouge, avec le chiffre de la Reine, et sur la première page une dédicace à son professeur de musique :

SOUVENIR A M. CARBONEL

Hortense.

Arenenberg, le 12 octobre 1852.

Carbonel a surchargé son exemplaire d'une myriade de corrections, destinées au graveur, qui avait oublié bien des virgules, bien des points, bien des dièses et autant de bécarres.

J'ai remarqué l'absence de *Partant pour la Syrie* dans cet album, qui eut un regain de célébrité sous le règne de Napoléon III, où toutes les musiques militaires jouaient cet air. Castil Blaze (1) raconte que l'empereur Napoléon Ier fit saisir chez tous les éditeurs de Paris la romance *Partant pour la Syrie* de la Reine de Hollande, justement indigné de ce que ces industriels avaient eu l'insolence de taxer à *six sous* l'œuvre d'une tête couronnée, comme s'il s'agissait du griffonnage d'un amateur vulgaire !

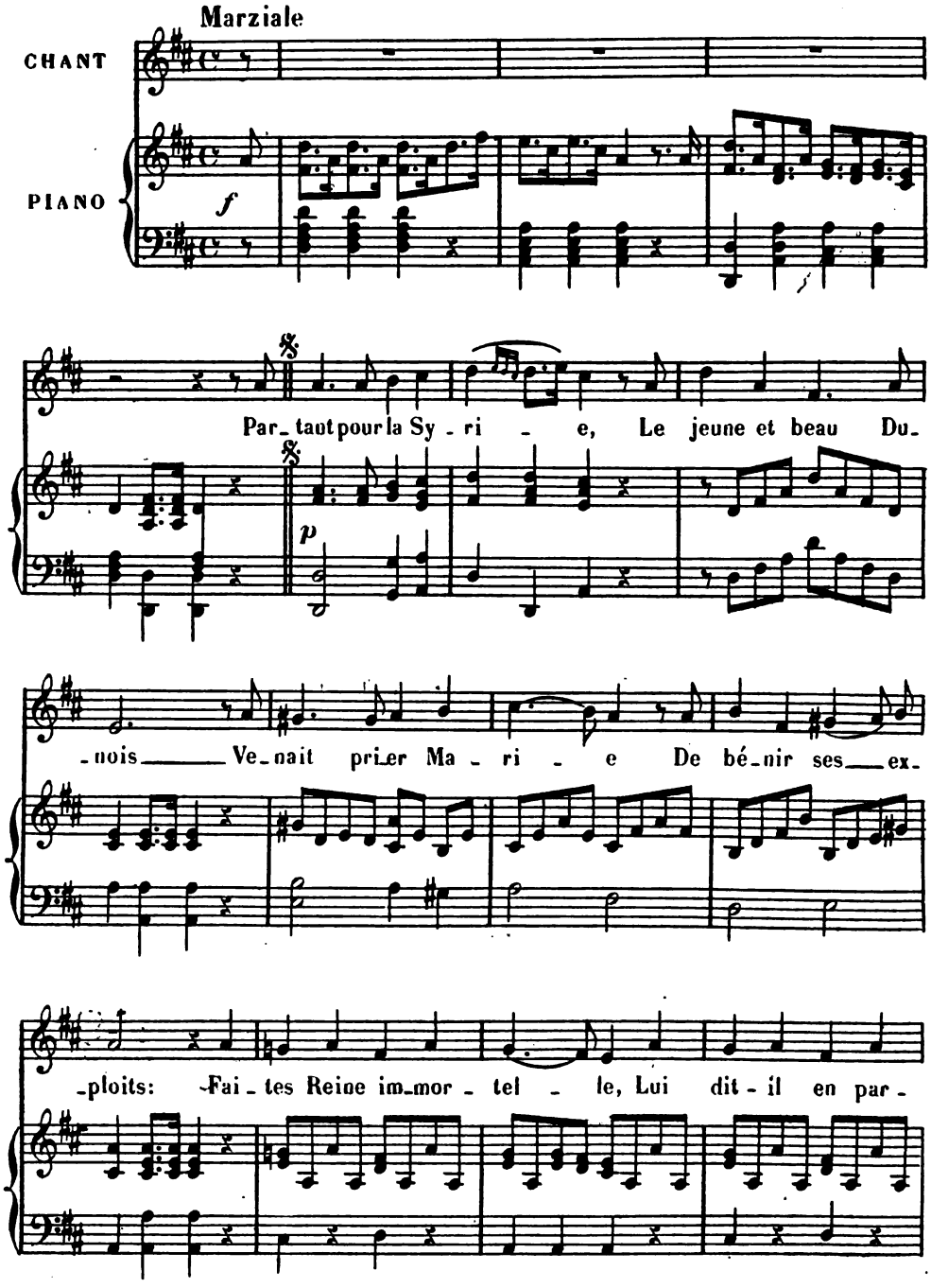
Quel est le document qui a fourni cette histoire à Castil Blaze ?

Drouet, un flûtiste, prétendait avoir été le noteur des compositions de la princesse Pauline, sœur de Napoléon, ainsi que de celles de la reine Hortense (2). On a vu que c'est Carbonel, élève de Gossec et accompagnateur de Garat, qui avait cet emploi.

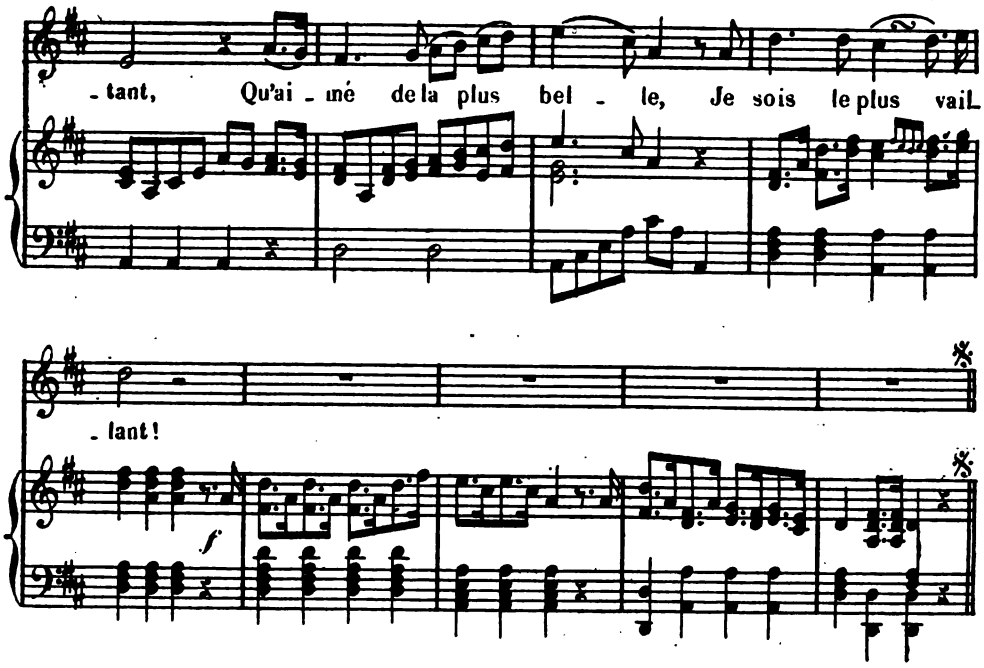
Hœfer, dans sa *Nouvelle Biographie* (1854), mentionne également ce que je viens de dire. Drouet exagère de beaucoup son importance auprès des deux femmes dont il est question ; Drouet n'a jamais rien écrit pour la voix, mais seulement un certain nombre de morceaux de flûte ; bref, il a tort d'oublier sa carrière de flûtiste pour jouer un rôle de fumiste.

(1) *Molière musicien* de Castil Blaze, vol. II, page 439.
(2) Arthur Pougin, 2e vol. de la *Chronique musicale*.

Digitized by Google



Digitized by Google



2

Il écrit sur la pierre
Le serment de l'honneur,
Et va suivre à la guerre
Le comte, son seigneur.
Au noble vœu fidèle,
Il crie en combattant :
Amour à la plus belle,
Honneur au plus vaillant !

3

On lui doit la victoire.
« Dunois, dit le seigneur,
Puisque tu fais ma gloire,
Je ferai ton bonheur;
De ma fille Isabelle
Sois l'époux à l'instant,
Car elle est la plus belle,
Et toi le plus vaillant. »

4

A l'autel de Marie
Ils consacrent tous deux
Cette union chérie,
Qui seule rend heureux ;
Chacun dans la chapelle
Disait, en les voyant :
Amour à la plus belle,
Honneur au plus vaillant !

Digitized by Google

La Parisienne

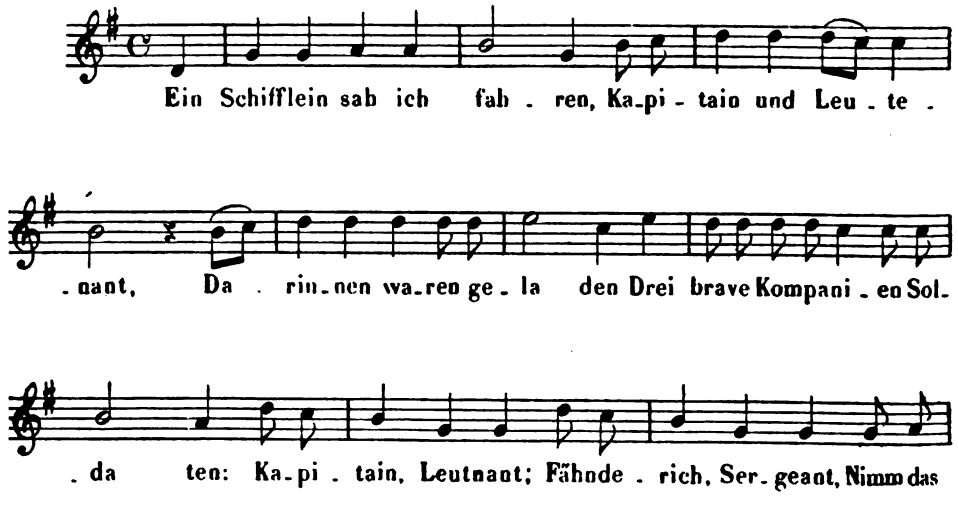
Paroles de Casimir Delavigne.

Les promoteurs de la révolution de 1830 sentirent bien que cela manquait un peu d'enthousiasme, et qu'il fallait réchauffer, ranimer, exalter enfin les esprits timorés, avec un peu de musique. On trouvait la *Marseillaise* trop usée (ils étaient bien difficiles), peut-être aussi n'était-ce pas non plus ce qu'il fallait pour la circonstance : il n'y avait pas de *hordes étrangères* auxquelles il fallait faire évacuer le beau pays de France, ni de *rois conjurés*, de *tyrans* tenant l'épée de Damoclès sur nos têtes... Bref, on cherchait un air patriotique s'adaptant aux événements du jour. On s'adressa pour les paroles à Casimir Delavigne, qui rima sa *Parisienne* sur un air qu'il connaissait, sans trop savoir d'où il venait..... Or, il venait de loin, de la Westphalie, où il se chante encore comme air populaire.

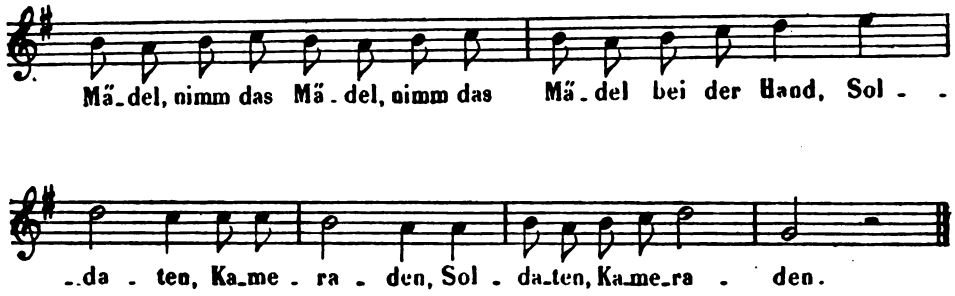
La *Parisienne* parut sous le titre de *Marche nationale, paroles de M. Casimir de Lavigne, chantée par M. Adolphe Nourrit à l'Opéra et sur différents théâtres.*

Beaucoup de journalistes et de musiciens avaient attribué la musique de la *Parisienne* à Auber. Ce qui sans doute a donné lieu à cette supposition, c'est qu'Auber avait orchestré la *Parisienne*. Le Conservatoire en possède encore les parties. Il y a même une chose assez singulière dans cette orchestration, il s'y trouve : 7 parties de violon, 3 altos, 5 basses et *33 parties de clarinettes ;* comme ces dernières sont divisées en 1re et 2e, cela fait en tout 66 clarinettes!. . . . . .

Voici la chanson originale westphalienne :



Digitized by Google



TRADUCTION

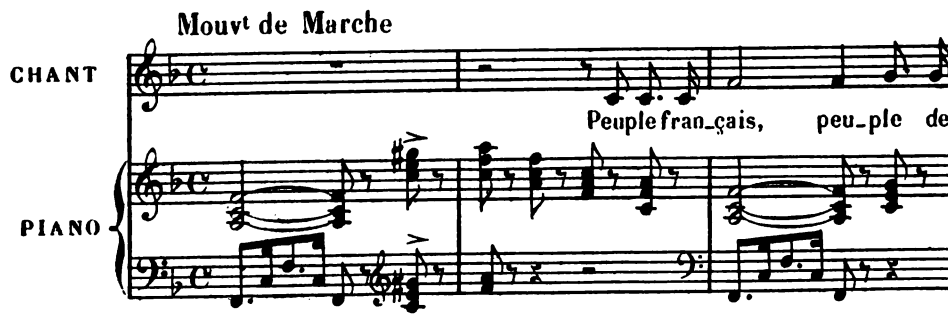
Je vis flotter un bateau,
Capitaine et lieutenant,
Là dedans étaient chargées
Trois braves compagnies de soldats :
Capitaine, lieutenant,
Porte-drapeau, sergent,
Prends la fillette par la main, (*bis*)
Soldats, camarades. (*bis*)

On avait déjà exploité ce titre la *Parisienne* sous le premier Empire; il existe en effet une *Parisienne*, ronde militaire, adressée à la garde impériale, musique de Nicolo, puis *Charles Martel ou la Parisienne, chant national, musique de l'auteur du Chant du Départ* (Méhul). C'était un arrangement d'un parolier qui tenait à dédier quelque chose à la garde nationale.

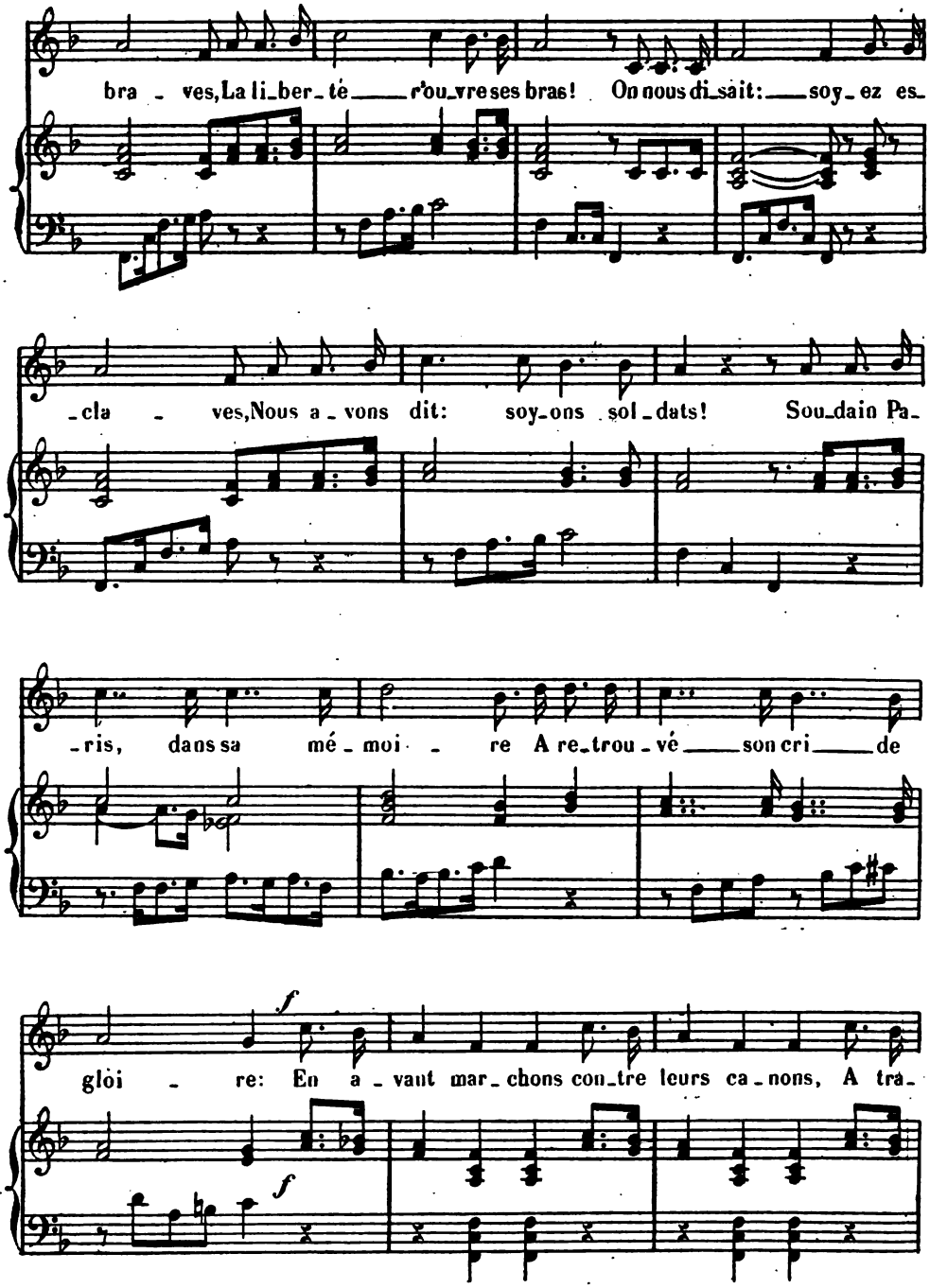
Parmi les autographes du Conservatoire de Paris, se trouve une *Parisienne*, mise en musique par Manuel Garcia, le père de Mme Viardot.

Ce sont les paroles de Casimir Delavigne, mais l'air westphalien n'ayant sans doute pas plu à M. Garcia, il en avait fait un autre, que je n'ai jamais rencontré gravé ou imprimé.

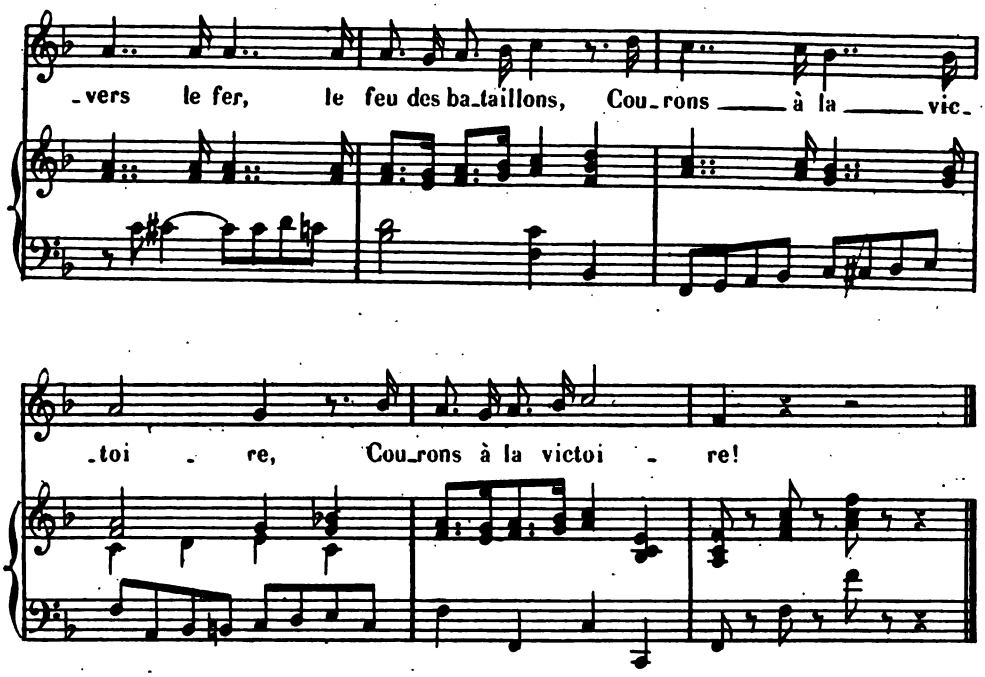
LA PARISIENNE



Digitized by Google



Digitized by Google



Serrez vos rangs, qu'on se soutienne,
Marchons : chaque enfant de Paris
De sa cartouche citoyenne
Fait une offrande à son pays.
O jour d'éternelle mémoire !
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :
En avant, marchons, etc.

La mitraille en vain nous dévore,
Elle enfante des combattants ;
Sous les boulets voyez éclore
Ces vieux généraux de vingt ans.
O jour d'éternelle mémoire,
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :
En avant, marchons, etc.

Pour briser leurs masses profondes,
Qui conduit nos drapeaux sanglants ?
C'est la liberté des deux mondes,
C'est Lafayette en cheveux blancs.
O jour d'éternelle mémoire,
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :
En avant, marchons, etc.

Les trois couleurs sont revenues,
Et la colonne, avec fierté,
Fait briller à travers les nues
L'arc-en-ciel de sa liberté.
O jour d'éternelle mémoire !
Paris n'a plus qu'un cri de gloire :
En avant, marchons, etc.

Soldat du drapeau tricolore,
D'Orléans ! toi qui l'as porté,
Ton sang se mêlerait encore
A celui qu'il nous a coûté ;
Comme aux beaux jours de notre his-
Tu redirais ce cri de gloire : [toire,
En avant, marchons, etc.

Tambours, du convoi de nos frères
Roulez le funèbre signal,
Et nous, de lauriers populaires
Chargeons leur cercueil triomphal.
O temple de deuil et de gloire,
Panthéon, reçois leur mémoire.
Portons-les, marchons, Découvrons nos [fronts,
Soyez immortels, vous tous que nous pleu-
Martyrs de la victoire ! (*bis*) [rons,

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE QUATRIÈME

Chansons légendaires et complaintes

Digitized by Google

Digitized by Google

Chansons légendaires et complaintes

La légende est un champ sans bornes, une lande infinie, livrée à l'imagination du peuple, qui en use et en abuse à son gré. Les chansons légendaires représentent, en lambeaux, l'histoire du monde, fixée plus ou moins exactement dans la mémoire des peuples, transmise oralement, de génération en génération, subissant les influences des climats divers, les variations de langage, et finissant souvent par être méconnaissables après plusieurs siècles, et devenant alors des récits absolument fabuleux (1).

Dès les premiers temps du christianisme, le sang des martyrs fit naître des légendes qui parlaient à l'enthousiasme des néophytes. Le moyen-âge, dans sa foi simple et exaltée tout à la fois, ne nous a transmis guère que des légendes chrétiennes. Le cycle hagiologique, recueilli et transcrit par Jacques de Voragine au XIIIe siècle, avait pris sa forme dès les quatre premiers siècles de notre ère, puis ses récits se répandirent de la Judée en Occident. Jacques de Voragine, dominicain né à Varaggio, dans les Etats de Gênes, avait d'abord appelé ses chroniques *Légende des Saints;* mais l'enthousiasme de ses contemporains changea cette dénomination pour celle de *Légende dorée* qui a prévalu (2). Jacques de Voragine est mort archevêque de Gênes en 1298.

La notice préliminaire de Gustave Brunet à la légende de Voragine est des plus intéressantes ; elle nous apprend que les traducteurs de cette légende y introduisirent à leur gré des saints dont il n'est fait nulle mention dans l'œuvre originale.

Quant à prendre cette légende pour un document historique : non. Il faut faire la part de l'enthousiasme religieux qui existait à une époque dont six ou sept siècles nous séparent.

La *Légende dorée* au XIIIe siècle n'était pas seule à charmer l'imagination

(1) Le Roux de Lincy, dans l'introduction du *Livre des légendes*, nous dit dès la première page « Les traditions populaires sont toujours fausses, soit dans leur ensemble, soit dans leurs détails, elles ont bien longtemps obscurci la vérité. »

Cela est par trop rigoureux : que nous resterait-il sur l'*histoire* du commencement du monde, sans la tradition ?

(2) Gustave Brunet, la *Légende dorée*, publiée en 1833.

Digitized by Google

populaire ; tous les héros dont on se souvenait eurent leur légende : Alexandre le Grand, Mahomet, le roi Arthur, Charlemagne et ses douze Pairs, Roland en tête, etc. Dans la *Bibliothèque bleue* un livret a pour titre *Richard sans Peur, fils de Robert le Diable*. Il y a également la légende de *Jean de Paris*, de *Huon de Bordeaux*, des *Quatre fils Aymon*, et une centaine d'autres : pour le peuple c'était son histoire de France.

Il y eut une autre série de légendes, celle des géants, des nains, des elfes, des fées, des korrigans, en Bretagne, où régnaient Merlin, Mélusine et d'autres enchanteurs. La plupart de ces légendes reposent sur d'anciennes traditions païennes. Ces superstitions qui vont se perdre dans les temps fabuleux, sont à peu près toutes citées dans un remarquable sermon de saint Eloi, VIIe siècle, reproduit en grande partie par E. de la Bédollière (1).

Il est à remarquer que les traditions orales du peuple, même dans les temps anciens, se sont plutôt chantées que récitées, ce qui prouverait sans réplique, qu'il est plus facile de mal chanter que de mal réciter ou déclamer. Encore de nos jours tous les hommes chantent, il y en a très peu qui récitent ou déclament, encore moins qui écrivent leurs impressions sur les événements : c'est l'affaire des chroniqueurs. Je répète qu'on chante plutôt mal que bien, cela est certain ; mais à force de traverser les foules, le rythme se régularise, se rectifie, il en est de même de l'intonation. Il est toujours précieux pour le collectionneur de chansons d'avoir à sa disposition plusieurs versions, qui lui permettent de choisir la meilleure.

Ce qui est déplorable dans les complaintes, c'est qu'elles ont généralement vingt ou trente couplets, sinon davantage ; mais le peuple ne déteste pas cela ; une fois l'air incrusté dans sa mémoire, il se berce, s'endort là-dessus avec un véritable bien-être. Chaque province a une série de légendes qui lui sont propres. La Bretagne se distingue entre toutes par ses richesses légendaires. Mais comment se fait-il que certaines légendes reparaissent dans la plupart des provinces de la France ? Sans doute que des ouvriers, des compagnons de métiers divers, après avoir fait leur tour de France, les ont rapportées dans leur province natale ; leur pérégrination durait anciennement plusieurs années.

Ces pièces sont presque toujours remaniées, dans un pays nouveau pour elles ; des noms de lieux sont changés, et bien souvent les noms propres subissent le même sort, avant de se répandre et avant d'être acceptés par ce public nouveau dont le répertoire chansonnier vient de s'enrichir.

Anciennement, absolument comme aujourd'hui, on produisait des complaintes sur tous les événements un peu remarquables, et si les trois volumes de *Chants historiques* de Le Roux de Lincy ne nous donnent pas une complainte sur la mort de chaque roi de France, il n'en est pas moins vrai qu'il y en a eu, sinon sur chaque roi, au moins sur la plupart d'entre eux. Ces sortes de pièces, généralement d'un lyrisme pauvre et vulgaire, ne pouvaient exister bien longtemps par leur valeur littéraire ; encore fallait-il que le sujet y prêtât. Nous n'avons guère de larmes poétiques sur la mort de Henri IV, et il y en a eu

(1) *Histoire des mœurs et de la vie privée des Français*, 1847, vol. I, p. 310.

Digitized by Google

certainement, de même que sur Louis XIV. On n'a qu'à voir le *Recueil des plus belles chansons et airs de cour*, publié par Oudot, vers la fin de 1715 ; on peut lire : la *Complainte des tristes et sensibles regrets des peuples de France au sujet de la mort de notre bon roy Louis le Grand de Bourbon, XIVe du nom*.

Sur l'air : *Il nous faut tous mourir*.

Pleurons amèrement,
Versons abondamment
Des larmes en toute outrance,
Louis le Grand est mort,
Ah ! quel funeste sort
Pour nous, peuple de la France !
Hélas ! Bourbon n'est plus,
Et nous ne voyons plus
Ce monarque invincible,
La mort nous l'a ravi,
Déplorons à l'envi
Cette perte sensible.

Il y a encore une dizaine de strophes aussi poétiques que celle qu'on vient de lire : de pareilles pièces ne sont pas viables.

Dans une collection comme celle-ci, où toutes les séries de chants populaires doivent être représentées par un nombre suffisant de pièces, qui pussent faire apprécier leur caractère spécial, les chants légendaires, vu leur abondance, pouvaient nous entraîner fort loin. Il a fallu faire un triage, une sélection, en conservant et en reproduisant quelques-unes de ces légendes, vieilles comme le monde, qui pour la plupart ont disparu de la mémoire du peuple des villes, mais qui sont encore vivantes dans les campagnes.

Ne pouvant pas les donner toutes, il y en a que je regrette, comme les légendes de *saint Hubert*, de *saint Alexis*, du *sacrifice d'Abraham*, et cette singulière histoire des *Sept dormants*, roman oriental du IXe siècle, ou même du VIIe, puisque Grégoire de Tours l'a transcrite en 617 : Decius, en l'an 250 ou environ, étant à Ephèse, forçait les chrétiens à sacrifier aux faux dieux, sinon la mort. Sept chrétiens s'enfuirent ensemble au mont Célion, et se cachèrent dans une grotte ; le tyran la fit murer ; la faim remplaçait le glaive. Les sept chrétiens s'endormirent, et trois ou quatre siècles après, sous l'empereur Théodose, la grotte fut déblayée. Les ouvriers réveillèrent les sept dormants. Tableau ! Cette idée a été mise au théâtre plusieurs fois.

Les légendes de *Pyrame et Thisbé*, de *Damon et Henriette*, et quelques autres, se voient encore sur les murs des cabarets de village. Il faut convenir que les légendes dorées (celles des saints et des saintes) ont considérablement perdu de leur ancienne vogue. Au temps où nous vivons, époque sceptique et matérialiste, ce qui séduit davantage le peuple, ce sont les histoires de meurtres et d'assassinats.

Dans mon enfance, il n'y avait ni foire ni même de simple marché (en Alsace) où l'on ne vînt étaler quelque grande et horrible peinture montée sur deux ou

Digitized by Google

trois bâtons. Au bas de ce chef-d'œuvre repoussant on braillait un lamentable récit du meurtre, avec un accompagnement d'orgue de Barbarie : naturellement on débitait la chanson entre chaque couplet. Il y avait l'homme, la femme et souvent les enfants qui composaient l'ensemble des exécutants. Devant ces chants barbares les femmes de la campagne, leur panier au bras, se délectaient et admiraient, puis rapportaient dans leur village ou dans leur ferme la chanson, décrivant minutieusement le crime dans toute son horrible réalité.

A Paris, les chanteurs de carrefours n'ont généralement qu'un violon comme accompagnement, mais ils trouvent néanmoins un public de bonnes, de cuisinières, de commissionnaires et d'employés de bas étage, mêlés à des *camelots* et des *picpockets*.

Digitized by Google

C'était Anne de Bretagne

Légende

Anne de Bretagne, fille du duc François II et de Marguerite de Foix, est née à Nantes le 26 janvier 1476. Elle épousa le roi de France Charles VIII, puis, quelque temps après sa mort, devint la femme de Louis XII.

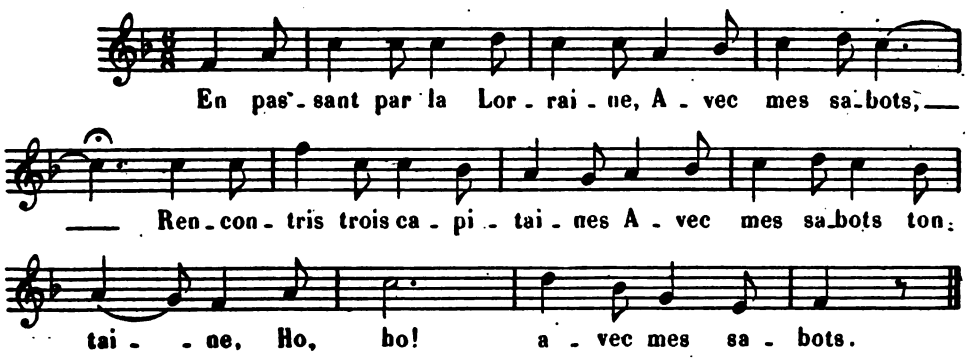
Anne de Bretagne était très populaire dans son duché ; tous les historiens font l'éloge de ses vertus, de sa beauté et de son esprit; elle avait, de plus, l'âme généreuse.

Quoique devenue deux fois reine de France, elle affectionnait tout particulièrement les Bretons. La chanson qui suit est connue dans toute la Bretagne où l'on parle le français. La Bretagne celtique, l'Armorique, a eu ses historiens spéciaux, en dernier lieu MM. de la Villemarqué et Luzel, qui ont publié les chansons de la Basse-Bretagne.

J'ai emprunté à l'ouvrage de M. de la Villemarqué la ballade d'*Elliant* et le *Cantique du Paradis*.

Je ne suis pas bien persuadé que toutes ces anciennes traditions soient encore vivantes dans la mémoire des Bas-Bretons. Parlez à un paysan de Merlin ou du roi Arthur, il vous dira peut-être que c'étaient probablement des ministres du roi Charles X ; mais parlez-leur de la reine Anne, et surtout de La Rochejaquelein, de Cathelineau, de Charette, de Cadoudal, leur mémoire sera plus claire, et ils pourront vous dire des chansons de l'un ou de l'autre de ces personnages. Ni les paroles ni l'air d'*Anne de Bretagne* ne sont anciens ; j'ignore s'il y a une version antérieure. Deux charmantes petites filles m'ont chanté cette chanson dans un château du Morbihan, et si elle n'est pas très remarquable comme poésie ni comme musique, elle prouve au moins que le souvenir sympathique de la reine Anne existe encore en Bretagne.

Cette histoire d'une reine et de trois capitaines est fort répandue ; chaque province l'habille à sa façon. Voici comment cela se chante en Lorraine :



Digitized by Google

2

Rencontris trois capitaines,
Avec mes sabots,
Ils m'ont appelée vilaine,
Avec mes sabots, tontaine,
Ho, ho, avec mes sabots !

3

Ils m'ont appelée vilaine,
Avec mes sabots ;
Je ne suis pas si vilaine,
Avec mes sabots, etc.

4

Je ne suis pas si vilaine,
Avec mes sabots,
Car le prince de Lorraine,
Avec mes sabots, etc.

5

Car le prince de Lorraine,
Avec mes sabots,
M'a donné pour mes étrennes,
Avec mes sabots, etc.

6

M'a donné pour mes étrennes,
Avec mes sabots,
Un bouquet de marjolaine,
Avec mes sabots, etc.

7

Un bouquet de marjolaine,
Avec mes sabots.
S'il m'épous' je serai reine,
Avec mes sabots, etc.

8.

S'il m'épous' je serai reine,
Avec mes sabots,
Serai reine de Lorraine,
Avec mes sabots, tontaine,
Ho, ho, avec mes sabots.

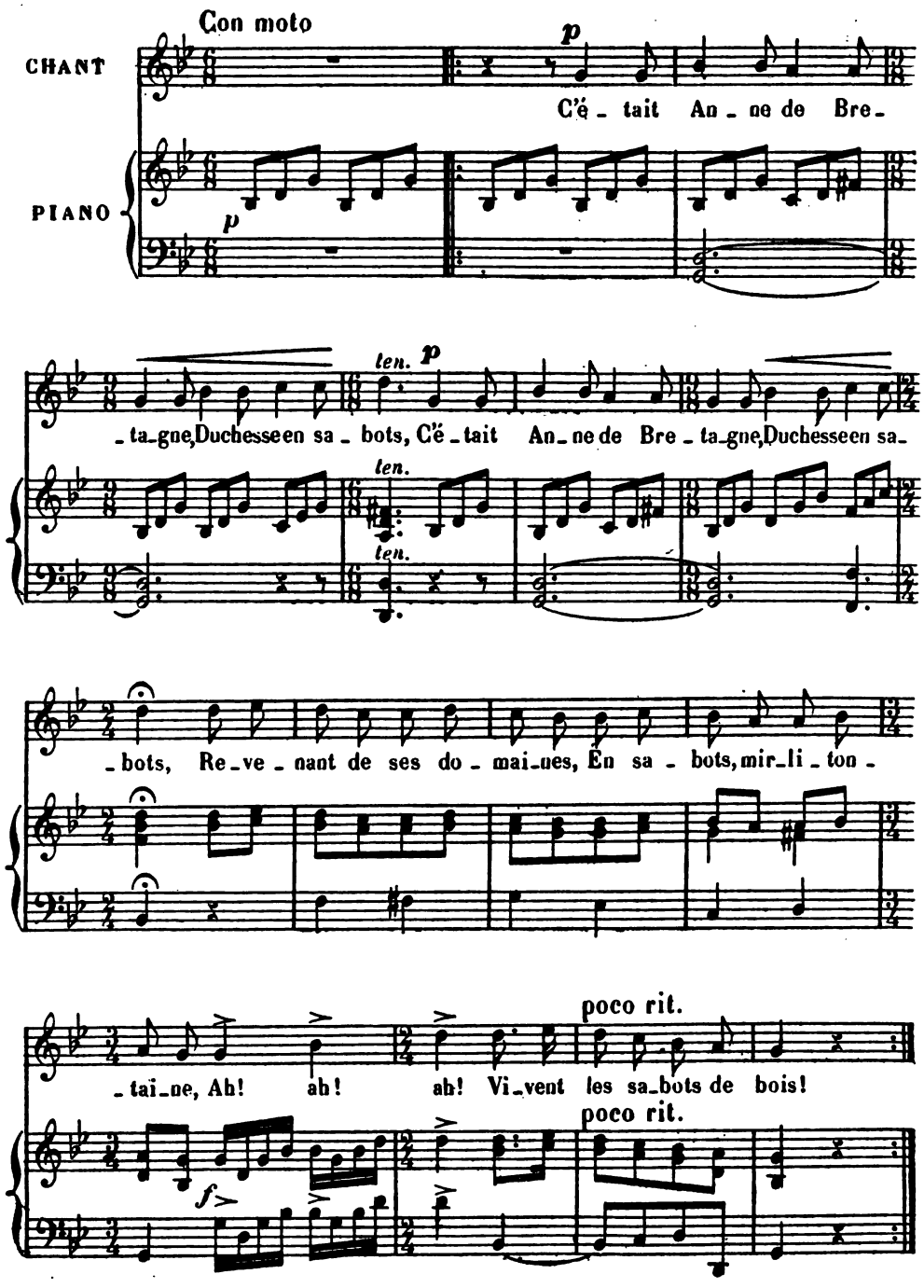
Certaines chansons ont la vie dure, à preuve celle-ci ; j'ai copié il y a quelques années à la Bibliothèque Sainte-Geneviève une chanson à quatre voix d'Orlando de Lassus (1576) ; en voici les paroles :

Margot, labourez les vignes,
Vigne, vignolet,
Margot, labourez les vignes bientôt.
En revenant de Lorraine,
Margot,
Rencontrai trois capitaines.
Ils m'ont appelée vilaine ;
Je suis leur fièvre quartaine,
Vigne, vignolet.

Ils m'ont saluée vilaine,
Je m'appelle Madelaine,
Mon père était capitaine,
Il vous fera de la peine ;
Margot, labourez les vignes bientôt.

C'est égal, ces capitaines de la Lorraine n'étaient guère galants.

Digitized by Google



Digitized by Google

2

Revenant de ses domaines, } *bis*
Avec des sabots,
Voilà qu'aux portes de Rennes,
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

3

Voilà qu'aux portes de Rennes, } *bis*
Avec des sabots,
Trouva trois vieux capitaines
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

4

Trouva trois vieux capitaines } *bis*
Avec des sabots.
Ils saluent leur souveraine
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

5

Ils saluent leur souveraine } *bis*
Avec des sabots,
Donnent un bouquet d'verveine,
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

6

Donnent un bouquet d'verveine, } *bis*
Avec des sabots :
« S'il fleurit, vous serez reine »,
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

7

« S'il fleurit, vous serez reine », } *bis*
Avec des sabots !
Elle a fleuri la verveine,
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

8

Elle a fleuri la verveine, } *bis*
Avec des sabots !
Anne de Bretagn' fut reine,
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

9

Anne de Bretagn' fut reine, } *bis*
Avec des sabots !
Les Bretons sont dans la peine,
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

10

Les Bretons sont dans la peine, } *bis*
Avec des sabots ;
Ont perdu leur souveraine,
En sabots, mirlitontaine,
Ah ! ah ! ah !
Vivent les sabots de bois !

Remarquons que le dernier vers se prononce : *Vivent les sabots de bos.*

Digitized by Google

La Biche blanche

La très curieuse légende de la *Biche blanche* se rencontre principalement en Bretagne et en Normandie. D'où vient cette singulière création, si souvent reproduite ? il est dommage qu'on ne connaisse pas de version ancienne, car la forme actuelle est absolument moderne. Je ne sais si on a jamais chanté la *Biche blanche*, mais je ne l'ai jamais entendue autrement que récitée. (Voyez Ampère : *Instructions relatives aux poésies populaires.*)

1

Celles qui vont au bois
C'est la mère et la fille ;
La mère y va chantant,
La fille en soupirant.
— Qu'avez-vous à pleurer,
Ma fille Marguerite ?

2

— J'ai un grand ire au cœur,
Je n'ose vous le dire :
Je suis fille sur jour,
Et la nuit blanche biche.
La chasse est après moi,
Par haziers et par friches.

3

C'est mon frère Lion,
Qui est encor le pire ;
Allez, ma mère, allez
Bien promptement lui dire
Qu'il arrête ses chiens
Jusqu'à demain ressie.

4

— Bonjour, bonjour mon fils,
— Le bonjour donc, ma mère.
— Où sont tes chiens, Lion ?
Dis-le moi, je te prie.
— Ils sont dans la forêt
Après la blanche biche.

5

— Arrête-les, Lion,
Arrête-les, j't'en prie. »
Trois fois les a cornés
Sans que pas un l'ait ouï,
La quatrième fois
La blanche biche est prise.

6

Mandons le dépouilleur,
Qu'il dépouille la biche.
Celui qui la dépouille
Dit : — Je ne sais que dire,
Elle a les cheveux blonds
Et les seins d'une fille.

7

Quand ce fut pour souper :
— Tout le monde y est-il ?
— Oh non ! répond Lion,
Faut ma sœur Marguerite.
Quand je la vois venir
Ma vue est réjouie.

8

— Vous n'avez qu'à manger,
J'suis la premièr'servie :
Ma tête est dans le plat,
Mon cœur est aux chevilles,
Le reste de mon corps
Devant les landiers grille. »

9

Lion sortit dehors
Comme un homme bien triste :
« Faut n'avoir qu'une sœur
Et l'avoir détruite !
. . . . . .
. . . . . .

10

« Le bras du dépouilleur
Est rouge jusqu'à l'aine ;
Dans le sang que ma mère
Avait mis dans nos veines,
J'ai laissé boir' mes chiens
Comme à l'eau des fontaines.

11

« Pour un malheur si fier
J'en ferai pénitence :
Serai pendant sept ans
Sans mettre chemis'blanche,
Et coucherai sept ans
Sous une épine blanche ! »

Digitized by Google

Complainte de Cartouche

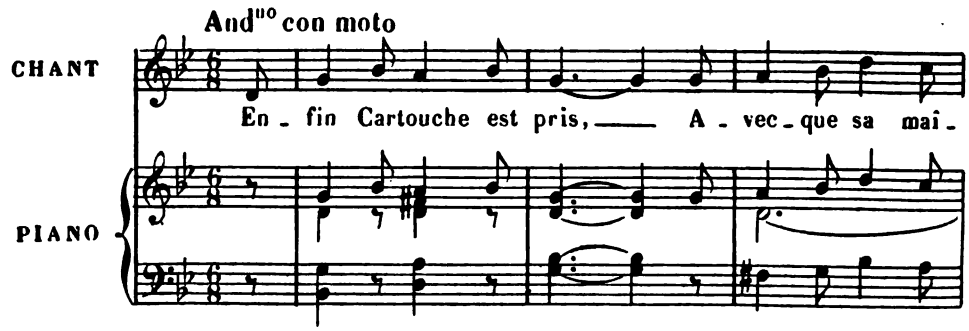
Sur l'air : *Il était un berger.*

Le célèbre chef de brigands Cartouche était la terreur de Paris et de ses environs en 1719 et 1720 ; il fut rompu vif en place de Grève en 1721. Le curieux manuscrit contemporain qui nous a fourni la chanson renferme également quelques détails intéressants sur ce voleur devenu légendaire. Il paraît que Cartouche avait plus de 800 voleurs sous son commandement, et son projet était de placer comme domestique dans toutes les grandes maisons un affilié de sa troupe. Il était redouté par ses associés, et sur un simple soupçon, il assassina un de ses camarades, but de son sang et lui arracha le cœur. Comme on n'arrivait pas à s'en emparer, les archers n'y mettant probablement pas un grand zèle (quelques-uns même étaient de sa troupe), on promit la vie sauve à ce malfaiteur, s'il se livrait : ô naïveté !

Cartouche se traverstissait de mille manières, mais il fut trahi par un des siens. On le prit et on l'enferma dans un cachot souterrain. Durant la nuit il trouva moyen de percer un trou qui correspondait à une cave voisine... il allait s'échapper, quand un chien se mit à hurler et le fit reprendre.

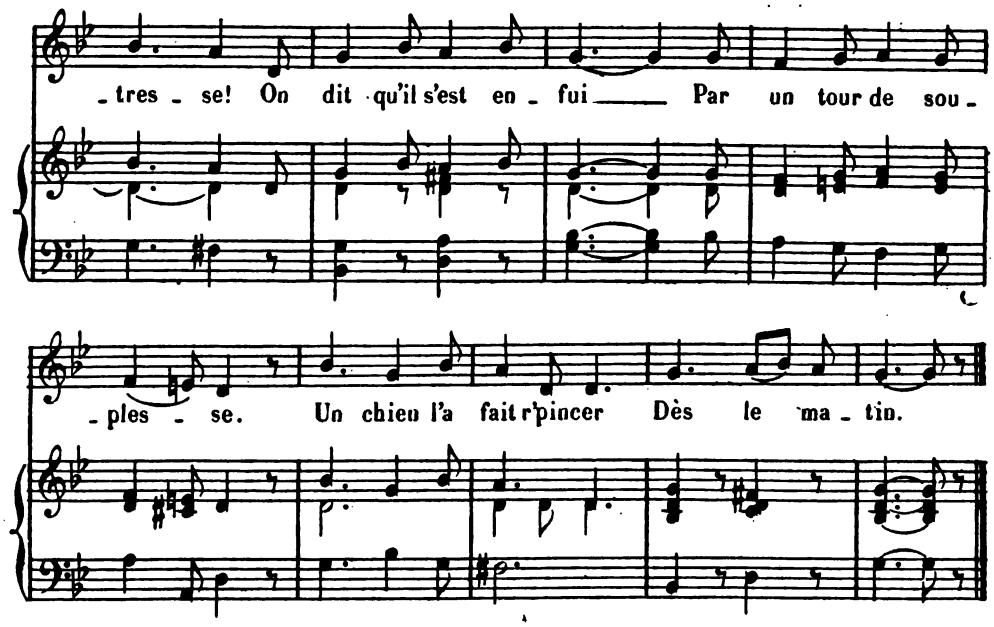
Il subit la question sans nommer aucun de ses complices ; mais quand il se trouva en place de Grève devant l'échafaud, la peur le prit et il demanda à parler. On le conduisit à l'hôtel de ville, où pendant une partie de la nuit *il parla avec tout l'esprit, la vivacité et la politesse possible.* Il nomma les principaux de sa troupe. Le lendemain il fut exécuté à midi. Les chirurgiens (barbiers) achetèrent son corps et l'exposèrent à Saint-Côme, où on pouvait le voir pour 25 deniers.

Le manuscrit (1) ajoute : « Il a entraîné sur l'échafaud et à la potence plus de 500 personnes, dont il y a beaucoup de jeunes gens de famille. C'était un petit homme de nulle apparence, d'une subtilité, d'une adresse inouïe, âgé de 24 ans, ayant commencé son métier dès l'âge de huit ans. »



(1) Ces documents sur Cartouche ainsi que la complainte sont reproduits d'après un chansonnier manuscrit de ma bibliothèque, acheté à Berlin. Le volume est de 1740 à 1750.

Digitized by Google



2

On l'a mis au cachot
Avec un fort bon drille.
Sans couteaux ni ciseaux,
Ni marteau, ni faucille,
Leurs mains ont fait un trou
Chez le voisin.

3

Il dit à la question :
Je ne suis pas Cartouche,
Je suis Jean Bourguignon,
Je ne crains point vos douches,
Je suis Lorrain d'nation,
Je suis Lorrain.

4

On le mena jeudi
A la place de Grève ;
Tout était si rempli
Que tout le monde y crève ;
Puis on l'a fait sortir
De sa prison.

5

En montant l'escalier
De l'hôtelle de ville,
Il dit au gonfalier :
Ami, je suis débile,
Donn'moi-z-un verr'de vin,
Mon cher ami.

6

On dit qu'il accusa
Grand nombre de personnes
Des pays étrangers,
Des femmes et des hommes.
Il fut exécuté
Le vendredi.

Digitized by Google

On a composé plusieurs complaintes sur Cartouche, en dehors de celle qu'on vient de lire. Dans l'une des autres versions, il y a cette singulière aventure :

1

Un jour je partis de Paris,
En voiture et en attirailles ;
Je fis un coup des plus hardis
Dans la noble cour de Versailles :
Ainsi qu'un garçon tapissier
Dans la gallerie j'ai entré.

2

Je déroba un bras d'argent
Qu'on mettait bougie ou chandelle ;
Louis quatorze me voyant
Ainsi monté sur une échelle,
Me surprit, disant tout d'un coup :
— Que fais-tu ? Tu te casseras le cou.

3

Qui peut douter de mon effroi,
Me voyant surpris de la sorte.
Promptement je répondis au roi :
— A Monsieur Bontems je le porte,
Ainsi qu'il me l'a commandé,
Pour le faire racommoder.

4

Ayant mon vol entre les mains,
Au roi je fis la révérence ;
De Paris je pris le chemin,
En faisant grande diligence,
Où j'appris que plusieurs fripons
Etaient en galère à Toulon.

Digitized by Google

Complainte sur Cinq-Mars et de Thou

Chant de Birenne (1642).

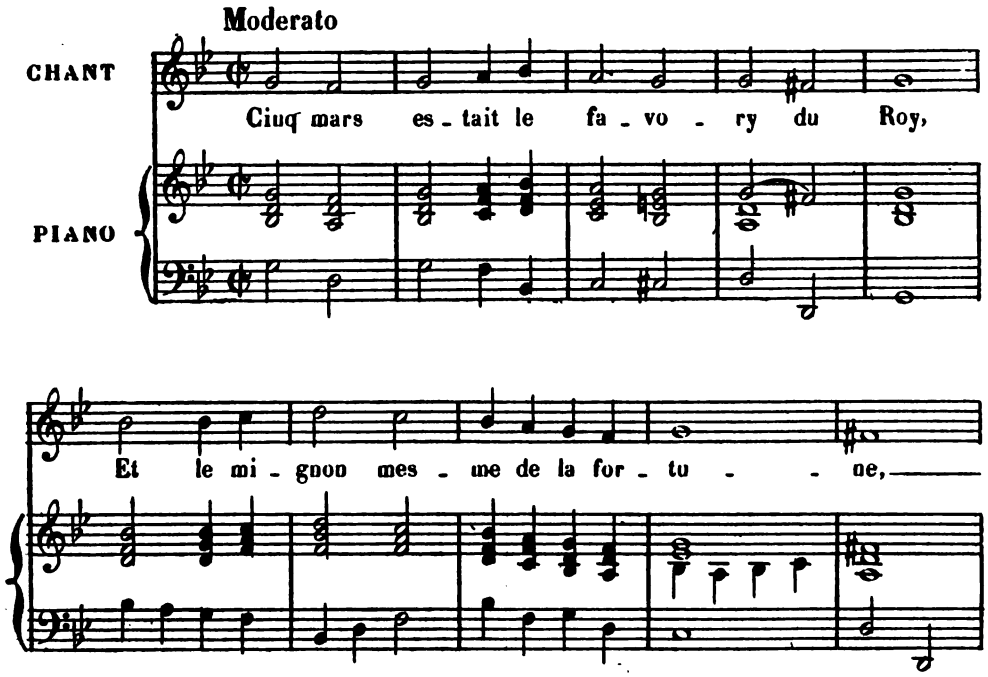
Cinq-Mars, le favori du roi Louis XIII, était né en 1620. Il n'avait que dix-huit ans quand Richelieu le fit venir à la cour, le destinant à la société du roi, dont il devint le favori, en même temps qu'il était l'espion de Richelieu auprès de Louis XIII.

Cette situation finit sans doute par ennuyer Cinq-Mars, jeune, ardent, ambitieux. Il devint l'âme d'une conspiration pour perdre le tout-puissant ministre.

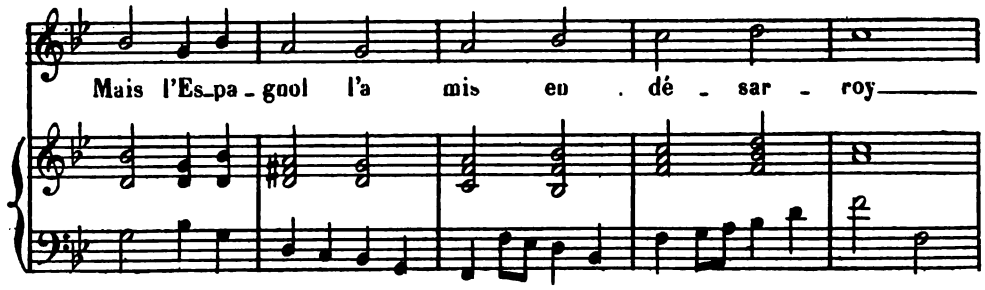
Ce qui prouve le mieux l'inexpérience de Cinq-Mars et de Thou, c'est que le roi et son frère le duc d'Orléans étaient les confidents de cette trame ; le duc de Bouillon en était aussi, et pour se fortifier, on avait demandé à l'Espagne son concours ; c'est surtout par cela que la conjuration devint une trahison grave envers l'Etat. Le duc de Richelieu surprit le traité avec l'Espagne ; il fit condamner à mort Cinq-Mars et de Thou, ce dernier parce qu'il n'avait pas révélé le secret de son ami. Les deux furent décapités à Lyon le 12 septembre 1642.

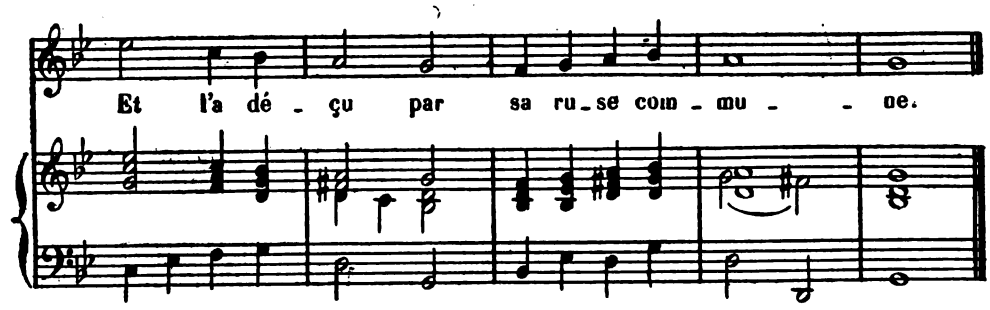
Les historiens rapportent que Louis XIII, roi sans cervelle et sans cœur, se trouvant à Saint-Germain, sachant le jour et l'heure où son ami devait mourir, dit, en regardant sa montre : « Monsieur le Grand (on appelait ainsi Cinq-Mars à la cour), Monsieur le Grand fait en ce moment une vilaine grimace. »

Le peuple, qui n'affectionnait pas beaucoup le grand ministre, chanta une complainte en souvenir de Cinq-Mars, dont la grande jeunesse l'avait touché.



Digitized by Google





2

Ses cheveux d'or, son geste et sa façon,
Et les beaux traits de sa face argentine
Faisaient bien voir que s'il n'eust pris leçon
De l'Espagnol, il n'irait en ruine.

3

Fortune l'avait rendu le possesseur
De tant de biens et de gloire et de pompe,
Mais dans le milieu de la douceur
Elle nous déçoit, nous abuse et nous trompe.

4

Il fut conduit au Palais de Lyon,
Pour déclarer sa faute et ses complices :
Il déclara toute sa faction,
Pour ne souffrir de plus rudes supplices

5

Monsieur de Thou, ce grand sublime esprit,
Qui n'ignorait pas aucune science,
Estant entré dans le Palais, il dit
Ce qu'il avait dedans sa conscience.

6

Tous deux furent condamnés à la mort ;
Deux bons soldats du dévot saint Ignace
Les furent voir, et les firent d'abord
Se confesser, pour avoir au ciel place.

7

Tout en riant ils allaient à la mort,
Etant portés dans un noir carrosse,
Advouant que ce n'estait pas à tort
Que le bourreau leur creusait une fosse.

8

L'un et l'autre dirent le Credo,
Et se donnaient l'un à l'autre courage,
Disaient : Allons dedans le paradis,
Nous méritons de souffrir davantage.

9

Ils disputaient qui mourrait le premier.
Monsieur de Thou disait que pour son âge
Il ne devait pas mourir le dernier ;
Il n'eust pas pourtant cet advantage.

10

Monsieur le Grand monta sur l'eschafaut,
Sans s'appuyer de ses mains sur l'échelle,
Puis il mesura son col au poteau,
Levant les yeux au ciel d'un fort bon zèle.

11

Estant monté, le chapeau à la main,
Il salua toute la compagnie,
Un présent fit au bourreau inhumain,
Deux Jésuites lui servaient de génie.

Digitized by Google

12

Il commença à faire ses adieux,
Dont le peuple eut le bonheur de l'entendre,
D'un gay propos humain et gratieux,
Car de douleur les cœurs il faisait fendre.

13

Adieu le Roy, la Reine et le Dauphin,
Adieu aussi le second fils de France ;
C'est à ce coup mes jours vont prendre fin,
Me faut mourir, mais c'est à vostre absence.

14

Adieu, ma mère, hélas ! me faut mourir,
Esloigné de vostre douce présence,
Je crois que votre œil ne pourra tarir
Des pleurs que vous versez en abondance.

15

Dans cet ennuy il vous faut consoler
Et remercier la bonté éternelle,
Puisque c'est Dieu qui m'a voulu sauver
Par le moyen de cette mort cruelle.

16

Adieu, mon frère, votre unique support
S'en va mourir, regrettez son dommage :
Je suis péri lorsque j'estais au port,
Et c'est là où j'ay trouvé mon naufrage.

17

Adieu, ma sœur, que vostre souvenir
Me donne encor de cruelles atteintes :
C'est à ce coup mes jours se vont finir,
Priez pour moi la majesté très saincte.

18

Adieu, tous mes fidèles serviteurs,
Ha ! regrettez la mort de vostre maistre,
Envers Dieu soyez mes médiateurs,
Que dans le ciel il luy plaise me mettre.

19

Il mit à bas son chapeau et pourpoint,
Un frère après fit la perruque blonde ;
Les yeux ouverts, et ses gants à la main,
Il rendit l'âme aux yeux de tout le monde.

20

Monsieur de Thou, cet homme de grand cœur
Qui paraissait tout remply de constance,
Se consolant avec son confesseur
Qui de voir Dieu luy donnait l'espérance.

21

Comme il estait de sainct amour remply,
Disait : Mourons, puisque Dieu nous appelle.
Afin de rendre son vœu accomply,
A Tarascon fonda une chapelle.

22

Etant résous, monta bientost après,
Et embrassa le bourreau très infâme,
Puis reçut dessus son pauvre chef
Quatre ou cinq coups d'une pesante lame.

23

Dieu tout-puissant, vous plaise recevoir
Dedans le ciel leurs âmes repentantes,
Qu'avec les bienheureux vous puissent voir
Là-haut, dedans l'Eglise triomphante.

Digitized by Google

Romance de Clémence Isaure

D'après l'ouvrage en quatre volumes, publié par M. Gatien Arnoult : *Monuments de la Littérature romane*, les *Jeux floraux*, sous une autre forme et un autre nom, ont été institués à une époque si éloignée de nous, qu'on ne peut en déterminer la date exacte. D'après une lettre en vers de 1323, il y avait à Toulouse une compagnie littéraire, composée de sept poètes, ayant un établissement fixe, des exercices réguliers, un sceau commun, un lieu d'assemblée qu'ils tenaient de leurs devanciers, ainsi que la règle de leurs exercices. Comme ces premiers troubadours n'étaient sans doute pas très riches, les prix qu'ils donnaient étaient forcément très modestes.

Vers la fin du XVe siècle, les libéralités de Clémence Isaure donnèrent à ces concours poétiques une impulsion, un éclat, qu'ils n'avaient certainement pas connus jusqu'alors : les *églantines*, *les violettes* n'étaient plus de simples fleurettes des champs, mais l'or et l'argent leur avaient rendu en valeur ce qu'elles avaient perdu en parfum. On ajouta, je crois, plus tard le *souci* : cela ne pouvait pas manquer.

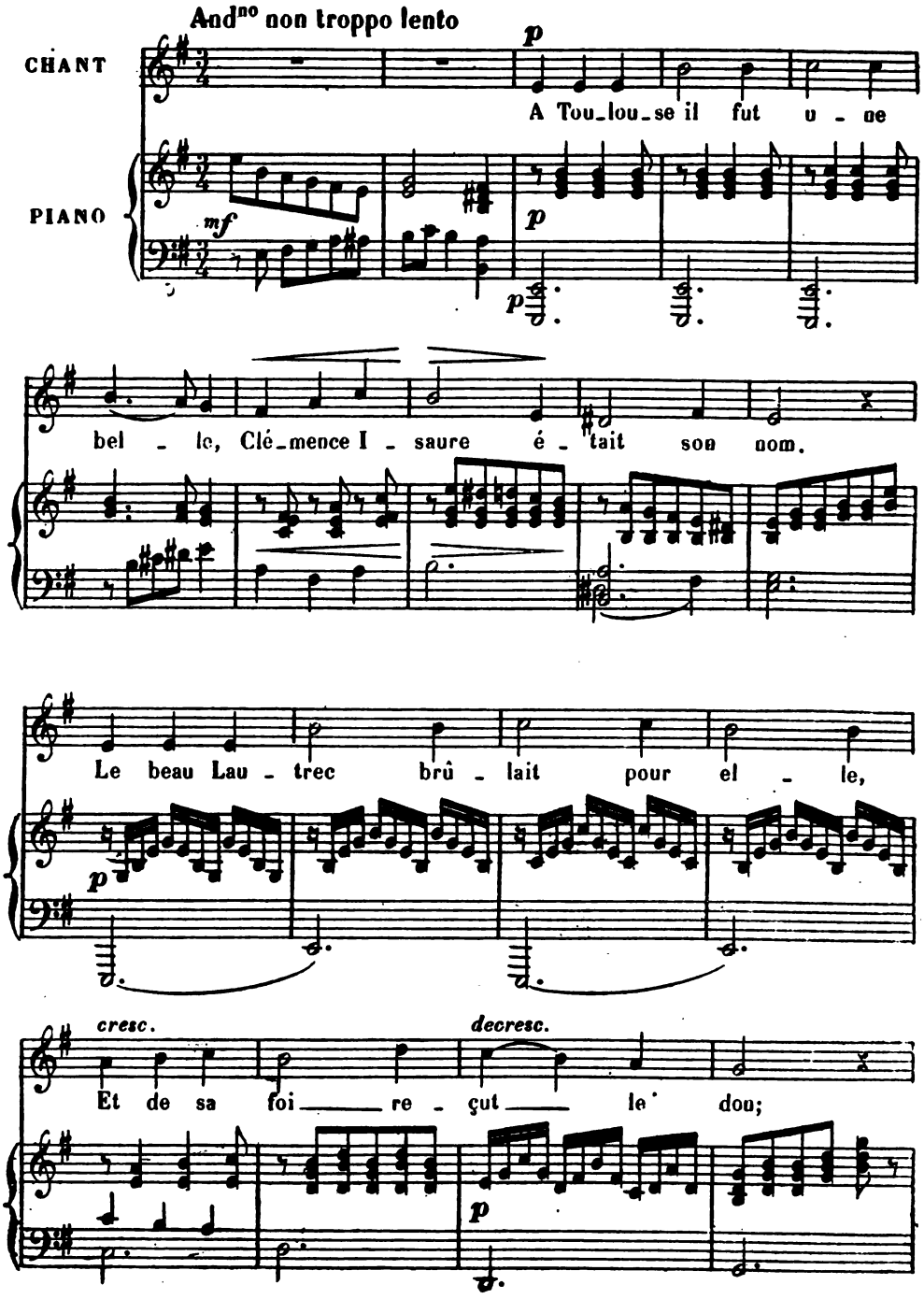
Les écrivains qui ont parlé des *Jeux floraux* regrettent unanimement de ne point posséder le moindre versiculet de la célèbre rénovatrice des *Jeux floraux*, car elle devait être poète, c'est hors de doute ; sans cela elle n'aurait pas consacré son temps et sa fortune à encourager la poésie. A-t-on jamais vu un riche du siècle, estimant médiocrement la musique, instituer un prix en faveur des compositeurs, des chanteurs ou des instrumentistes ? — Non !

Il y a eu de ces hommes généreux, mais ils étaient musiciens, ou bien ils aimaient la musique. Il en est de même de la poésie, et Clémence Isaure devait être poète... plus ou moins peut-être !

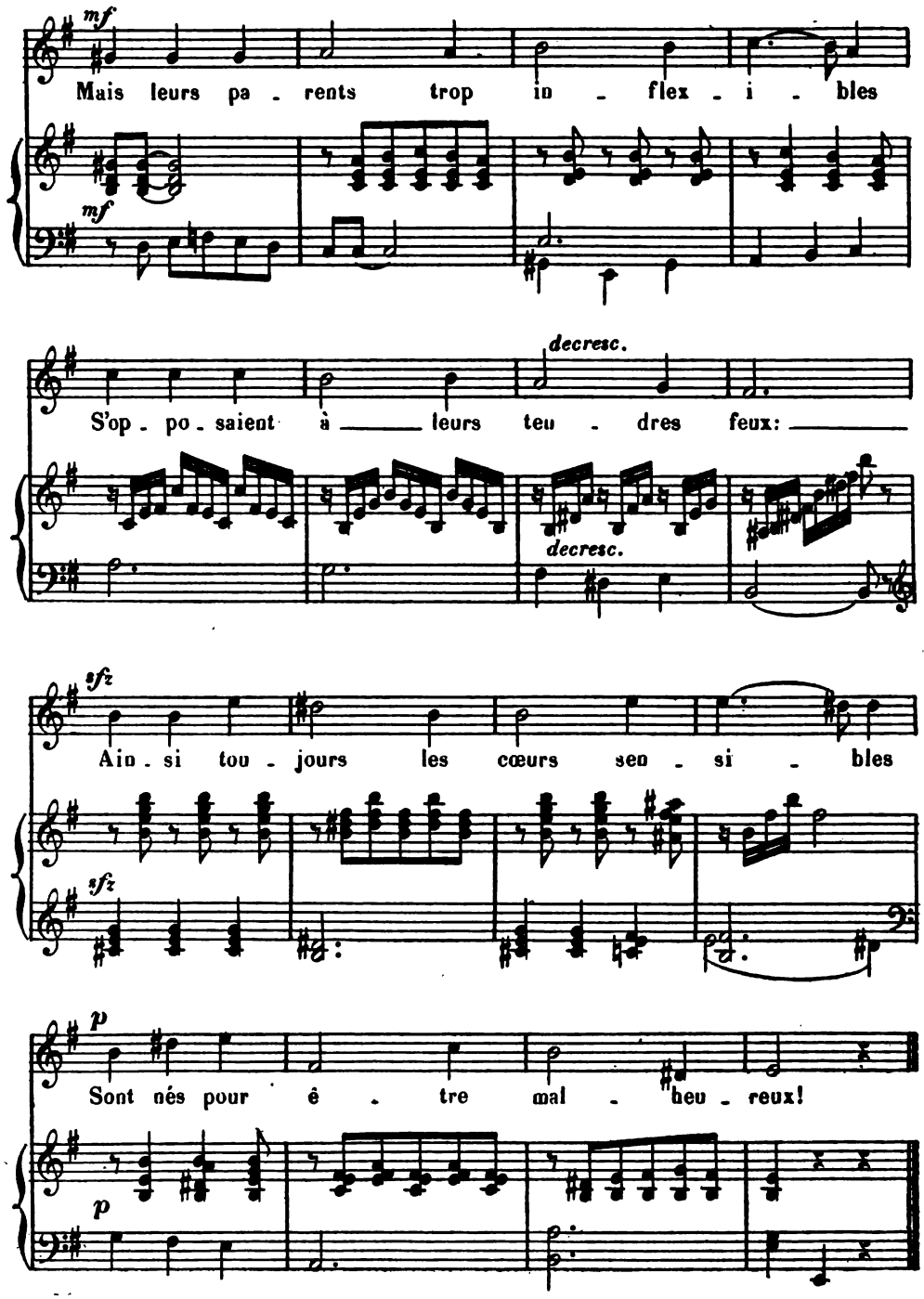
Or, voyant les œuvres des concurrents aux *Jeux floraux*, supérieures aux petits madrigaux qu'elle écrivait, elle les aura jetés au feu, ou peut-être dans la Garonne, ce qui prouve à coup sûr que c'était une femme d'esprit.

L'aimable poète M. de Florian a mis dans son roman d'*Estelle* ce petit roman en vers qu'on appelle la *Romance de Clémence Isaure*. Il avait rimé cela sur un air de Dalayrac dans *Renaud d'Ast* : *Vous qui d'amoureuse aventure*, sur lequel on a chanté sous la première République : *Veillons au salut de l'Empire*, quoique ces paroles n'eussent aucun rapport comme sentiment avec l'air. Il en est de même pour la romance de *Clémence*. Cet air, à ce qu'il paraît, courait les rues. M. de Florian l'attribue à Bruni, erreur facile à constater. On chante, au reste, la romance de *Clémence Isaure* sur un air anonyme, qui a certainement plus de rapport avec les paroles que l'air sautillant de *Renaud d'Ast*.

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

2

Alphonse, le père d'Isaure,
Veut lui donner un autre époux ;
Fidèle à l'amant qui l'adore,
Sa fille tombe à ses genoux :
— Ah ! que plutôt votre colère
Termine des jours de douleur !
Ma vie appartient à mon père,
A Lautrec appartient mon cœur.

3

Le vieillard, pour qui la vengeance
A plus de charme que l'amour,
Fait charger de chaînes Clémence,
Et l'enferme dans une tour ;
Lautrec, que menaçait sa rage,
Vient gémir au pied du donjon,
Comme l'oiseau près de la cage
Où sa compagne est en prison.

4

Une nuit la tendre Clémence
Entend la voix de son amant;
A ses barreaux elle s'élance
Et lui dit ces mots en pleurant :
— Mon ami, cédons à l'orage,
Va trouver le roi des Français,
Emporte mon bouquet pour gage
Des serments que mon cœur t'a faits.

5

« L'églantine est la fleur que j'aime,
La violette est ma couleur,
Dans le souci tu vois l'emblème
Des chagrins de mon triste cœur.
Ces trois fleurs, que ma bouche presse,
Seront humides de mes pleurs,
Qu'elles te rappellent sans cesse
Et nos amours et nos douleurs. »

6

Elle dit, et par la fenêtre
Jette les fleurs à son amant.
Alphonse, qui vient à paraître,
Le force de fuir tout tremblant.
Lautrec part,la guerre commence
Et s'allume de toutes parts.
Vers Toulouse l'Anglais s'avance,
Et brûle déjà ses remparts.

7

Sur ses pas Lautrec revient vite :
A peine est-il sur le glacis,
Qu'il voit des Toulousains l'élite
Fuyant devant les ennemis ;
Un seul vieillard résiste encore,
Lautrec court lui servir d'appui ;
C'était le vieux père d'Isaure,
Lautrec est blessé près de lui.

8

Hélas ! sa blessure est mortelle !
Il sauve Alphonse, et va périr.
Le vieillard fuit, Lautrec l'appelle,
Et lui dit avant de mourir :
— Cruel père de mon amie,
Tu ne m'as pas voulu pour fils !
Je me venge en sauvant ta vie.
Le trépas m'est doux à ce prix.

9

« Exauce du moins ma prière,
Rends les jours de Clémence heureux,
Dis-lui qu'à mon heure dernière
Je t'ai chargé de mes adieux ;
Reporte-lui ces fleurs sanglantes,
De mon cœur le plus cher trésor,
Et laisse mes lèvres mourantes
Les baiser une fois encor. »

Digitized by Google

Compère Guilleri

Les célèbres frères bandits Guilleri, qui opéraient principalement dans la Bretagne, ainsi que dans la Saintonge, avec leur troupe, avaient eu un prédécesseur nommé Gallery ou Guallery, un brigand qui n'exerçait son déplorable métier que la nuit.

Ed. Fournier a publié les anciens textes sur Guilleri dans ses *Variétés historiques et littéraires* (1). Ce Guilleri, ainsi que ses frères, s'était enrôlé sous la Ligue dans les troupes du duc de Mercœur, qui tenait encore la Bretagne, et avait amassé autour de lui force gens de toute sorte.

Guilleri était très brave et valeureux soldat (2). Malheureusement (pour lui) la paix (1608) lui ôta son gagne-pain, sa famille l'ayant désavoué depuis longtemps. Il forma donc une troupe nombreuse de brigands et de pillards, qui devint très redoutable, ayant des refuges en Bretagne, en Bas-Poitou et en Saintonge. La force armée seule put s'en rendre maître : Guilleri et ses acolytes furent roués à La Rochelle.

La chanson de Guilleri, que nous connaissons aujourd'hui, n'a aucun rapport avec les brigands dont il vient d'être question : c'est une rencontre de noms, voilà tout.

Comment peut-on confondre des pillards sanguinaires avec ce bon petit jeune homme qui grimpe au haut d'un arbre *pour voir ses chiens couri ?* D'ailleurs cette chanson si connue, qu'on va lire, est tout au plus âgée d'un siècle, avec son air vif, alerte, pimpant, tel que Nicolo (Isouard) l'a placé dans son opéra comique de *Cendrillon* (1810). Cet air... de danse était alors dans tout son succès de nouveauté, raison pour laquelle on l'avait parodié, c'est-à-dire mis en paroles, ainsi que cela se pratiquait depuis longtemps pour les jolis airs de danse.

Ce sujet (en somme peu intéressant) d'un homme qui tombe d'un arbre est chanté dans le Midi. Voici la traduction de cette chanson :

Un bon matin se lève le moine jacobin,
Il prend son sac, son âne, s'en va droit au moulin,
Et trop s'était levé le moine, trop s'était levé matin.

Il prend son sac, son âne, s'en va droit au moulin ;
La brume était épaisse, il perdit son chemin.

La brume était épaisse, il perdit son chemin ;
Il monta sur un arbre pour trouver son chemin.

Il monta sur un arbre pour trouver son chemin :
La branche était trop sèche, le moine en est tombé.

La branche était trop sèche, trop vite il descendit ;
Il se casse une cuisse, le doigt il se rompit.

Il se casse une cuisse, le doigt il se rompit.
Les filles du village, la charpie ont fourni.

Les filles du village la charpie ont fourni.
Au bout de trois semaines le moine fut guéri.

(1) *Variétés*, vol. I, p. 189 ; vol. VII, p. 71.
(2) *Esprit du Mercure de France*, 1810, t. I, p. 28.

Digitized by Google

Con moto

CHANT

PIANO

Il é_tait un p'tit hom_me, Qui

s'app'lait Guille_ri, Carabi; Il s'en fut à la chas_se, A la chasse aux per_

_drix, Ca_ra_bi, ti_ti ca_ra_bi, to_to ca_ra_bo,(1) Com_père Guille_ri:

Te lai_ras_tu, te lai_ras_tu, te lai_ras_tu mou_ri?

Digitized by Google

2

Il monta sur un arbre
Pour voir ses chiens couri,
Carabi ;
La branche vint à rompre,
Et Guilleri tombit,
Carabi,
Ti ti, carabi,
To to, carabo (1),
Compère Guilleri,
Te lairas-tu, te lairas-tu,
Te lairas-tu mouri ?

3

La branche vint à rompre,
Et Guilleri tombit,
Carabi ;
Il se cassa la jambe
Et le bras se démit,
Carabi,
Ti ti, carabi, etc.

4

Il se cassa la jambe
Et le bras se démit,
Carabi ;
Les dam's de l'Hôpitale
Sont arrivé's au bruit,
Carabi,
Ti ti, carabi, etc.

5

Les dam's de l'Hôpitale
Sont arrivé's au bruit,
Carabi ;
L'une apporte un emplâtre,
L'autre de la charpi,
Carabi,
Ti ti, carabi, etc.

6

L'une apporte un emplâtre,
L'autre de la charpi,
Carabi ;
On lui banda la jambe,
Et le bras lui remit,
Carabi,
Ti ti, carabi, etc.

7

On lui banda la jambe
Et le bras lui remit,
Carabi ;
Pour remercier ces dames,
Guill'ri les embrassit.
Carabi,
Ti ti, carabi
To to, carabo.
Compère Guilleri
Te lairas-tu, te lairas-tu,
Te lairas-tu mouri ?

(1) *Carabo* est un mot espagnol, qui désigne une espèce de chien de chasse.

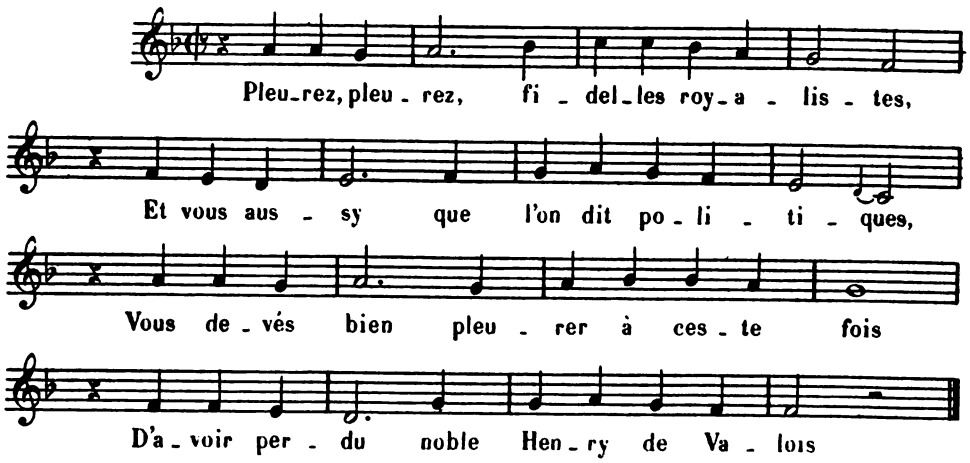
Digitized by Google

Complainte sur la mort d'Henri III

(1589)

Sur le chant : *Dame d'honneur, je vous prie à mains jointes.*

N'y a-t-il pas lieu de s'étonner d'une complainte de 16 couplets sur la mort de Henri III, qui, d'après l'histoire, n'était pas autrement chéri des Français, et de ne rien trouver sur Henri IV, bien autrement populaire que son prédécesseur ?



2

Vous d'Espernon, et aussi Lavallette,
Ne pleurez-vous la mort de vostre maistre,
Qu'en son vivant vous avoit tant aymez,
Que ses mignons vous estiez renommez ?

3

Ce noble roy de France et de Pologne,
Qui vous aymoit autant que sa personne,
Il fut tué par un meschant mutin,
Jaques Clément, qui estoit jacopin.

4

Jaques Clément, si tu estois à naistre,
Las ! nous aurions nostre roy, nostre mais-
Tu l'as occis avecques un cousteau, [tre,
Tu as faict pis que fit oncques bourreau.

5

Incontinent que tu reçus baptesme,
Te fust venu quelque mort bien extresme,
L'on te tiendrait au rang des innocents,
Là où tu es le meschant des meschants.

6

Ce fust en aoust, en sortant de l'église,
Estant remply de toutes meschantises,
Comme celuy qui n'a ne foy ne loy,
Tu t'en allas pour massacrer le roy.

7

Quant de sainct Pierre aux Liens on fait feste,
Droict au faux-bourg ce traistre se transfère ;
Devant le roy se mettant à genoux,
Ayant tousjours son malheureux courroux.

Digitized by Google

8

En luy disant : Bonjour, mon roy et mais-
Je suis icy vous portant une lettre [tre,
Que vous transmet de Brienne le seigneur,
Qui, prisonnier, a besoing de faveur.

9

Ils ont cogneu la faulte qu'ils ont faicte
D'avoir voulu eslire un autre maistre,
Et ce voudroient bien tous estre endormis
Alors que vous sortistes de Paris.

10

Le noble roy, voulant lire la lettre, [tre,
Ne se doubtant pas de ce malheureux trais-
De sa grand'manche en sortit un cousteau,
Qui lui perça le ventre et le boyau.

11

Incontinent les archers de la garde,
Subitement, à grands coups d'hallebarde
Se sont jettez dessus le jacopin,
Jusques à tant qu'ils en ont veu la fin.

12

Après cela que tous ces seigneurs virent,
Que pensez-vous les regrets qu'ils en firent ?
Chacun crioit que pour ce grand péché,
Cet assassin en avoit bon marché.

13

Quand le roy vit que la mort falloit prendre,
A Jésus-Christ son âme il recommande,
En lui disant : Ayez de moy mercy,
Car je suis mort sans l'avoir déservi.

14

Et vous aussi, noble roy de Navarre,
Soyez tousjours suivy de bonne garde,
Ne vous fiez en ces traistres ligueux,
Car vous voyez le malheur qui vient d'eux.

15

Si l'on a veu un grand malheur en France
C'est aujourd'huy, hélas ! car il avance
Le cours de vie du noble roy Henry,
Je prie Dieu qu'il lui doint paradis.

16

Mais ce grand roy de Navarre et de France
Nous ostera trestous hors de souffrance :
Aussi il est à toutes vertus né,
Et pour nostre heur du haut ciel destiné.

Digitized by Google

Le Comte Orry

Le comte Orry ou Ory a sa légende, qu'on peut lire dans les *Chansons populaires de l'Ouest*, publiées par Jérôme Bujeaud ; ce n'est qu'un fragment :

Et quand ce fut vers l'enseir,
Ah ! dormez-vous, dame l'abbesse ?
Logerez-vous une nonnette ?

Entrez, jeune nonnette, au dedans,
Nous nous arrangerons au mieux,
Nous nous coucherons tous les deux.

Mais quand ce fut vers les minuit,
Madam' l'abbess' pousse un grand cri :
Qu'est-ce donc ceci ? Qu'est-ce donc ceci ?

Qu'est-ce donc ceci ? Qu'est-ce donc ceci?
Vous n'êtes pas jeune nonnette,
Que vous m'y parlez d'amourette.

Et quand ce fut le matin jour,
Quand est que le galant s'habille,
Prend son chapeau dessous son bras :
« Adieu, l'abbesse, je m'en vas. »

Quant à la chanson du comte Ory, nous n'avons qu'une seule source pour nous renseigner : ce sont les huit volumes intitulés *Pièces intéressantes et peu connues pour servir à l'histoire de la littérature par M. D. L. P.* (Monsieur de la Place), 1785 (1). En parlant de cette romance du comte Ory et des nonnes de Farmoutier, *Farense monasterium*, M. de la Place semble ignorer que Farmoutier est dans la Brie, que par conséquent ce n'est pas une romance *picarde* (2), mais on doit lui savoir gré de nous avoir conservé cette chanson, même au prix de quelques changements qu'il y a introduits, d'après son propre aveu : « Il ne restait de cette romance, que l'on croit du XIVe ou du XVe siècle, que quelques fragments, dont la singularité a paru assez piquante pour engager M. D. L. P. à tenter d'en remplir les lacunes, et d'en rajeunir un peu le langage. Il a cru même devoir en conserver l'air (sapristi, je le crois bien !), sur lequel il a autrefois entendu chanter et vu danser sur ces mêmes fragments dans la Picardie. »

On n'aura pas grand'peine à s'apercevoir que cette chanson n'est pas du XIVe ou du XVe siècle, ni même du XVIe. Quant à l'air, il est tout au plus du XVIIIe siècle, comme les paroles arrangées (ou dérangées) par M. de la Place (3).

(1) *Pièces intéressantes*, etc., vol. III, page 236.

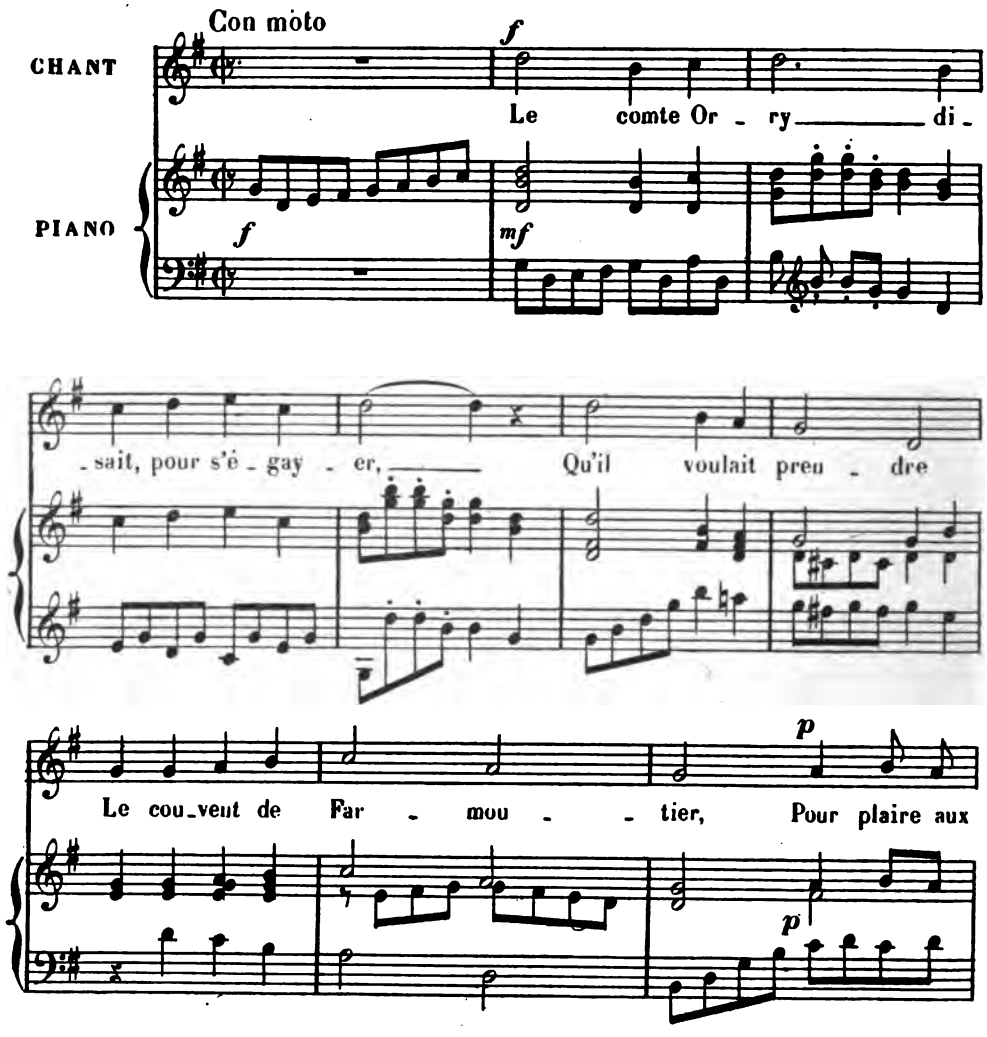
(2) M. de la Place ayant entendu chanter cette romance en Picardie, ce n'est pas une raison suffisante pour lui attribuer ce lieu de naissance.

(3) Le Roux de Lincy, dans les *Chants et Chansons populaires de la France*, édition Delloye, a écrit sa notice d'après la Place, comme il le dit lui-même, mais l'air donné dans cette collection de Delloye, noté et accompagné par Colet, diffère considérablement de la notation de la Place, que j'ai suivie.

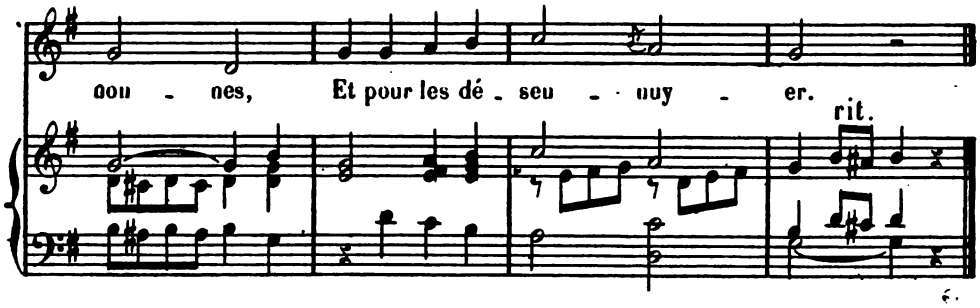
Digitized by Google

Scribe, en se servant de cette chanson pour écrire son opéra du *Comte Ory*, musique du grand Rossini, a naturellement modifié le dénouement. Le comte Ory et ses chevaliers, déguisés en pèlerines, demandent l'hospitalité dans un château ; ils sont trahis par le page du comte. Ce page Isolier est épris lui aussi (comme le comte Ory) de la châtelaine, sa cousine, qu'il sauve du danger. Les chevaliers déguisés et leur maître ou ami le comte Ory se tirent de là par une porte secrète (il y en a toujours dans les opéras).

L'héroïne de la pièce s'appelle la comtesse de *Formoutier*, et non de *Farmoutier*, abbaye fondée par sainte Fare en 617. *Formoutier* est donc un nom de fantaisie ; je crois qu'il y a aussi beaucoup de fantaisie et même d'exagération dans la chanson : il est regrettable que nous ne possédions plus l'ancien texte.



Digitized by Google



Ce comte Orry, châtelain redouté,
Après la chasse, n'aimait rien que la gaîté,
Que la bombance, les combats et la beauté.

— Holà ! mon page ! Venez me conseiller !
L'amour me berce, et je ne puis sommeiller...
Comment m'y prendre, pour dans ce couvent entrer ?

— Sire, il faut prendre quatorze chevaliers ;
Et tous, en nonnes, il vous les faut habiller,
Puis, à nuit close, à la porte aller heurter.

Orry va prendre quatorze chevaliers ;
Et tous, en nonnes Orry les fait habiller ;
Puis, à nuit close, à la porte ils vont heurter.

— Holà ! qui frappe ? qui mène un si grand bruit ?
— Ce sont des nonnes, et qui ne vont que de nuit ;
Qui sont en crainte de ce maudit comte Orry.

Survient l'abbesse, les yeux tout endormis...
Soyez, Mesdames, bien venues en ce logis...
Mais comment faire ? où trouver quatorze lits ?

Chaque nonnette, d'un cœur vraiment chrétien,
Aux étrangères offre la moitié du sien...
— Soit, dit l'abbesse : Sœur Colette aura le mien.
. . . . . .

Il y a encore huit couplets.

Digitized by Google

Elliant

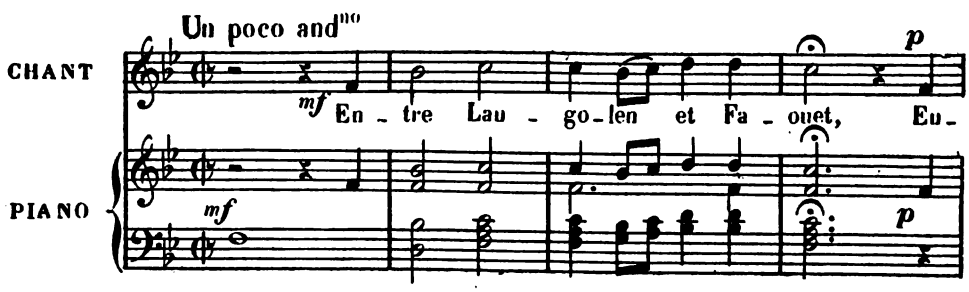
M. Hersart de la Villemarqué (1), dont la collection bien connue a fourni cette complainte sur la peste d'Elliant (VIe siècle), dit dans ses notes qu'elle ne se chante jamais sans qu'on y joigne la légende que voici : « C'était jour de pardon au bourg d'Elliant ; un jeune meunier, arrivant au gué avec ses chevaux, vit une belle dame en robe blanche, assise au bord de la rivière, une baguette à la main, qui le pria de lui faire passer l'eau. — « Oh ! oui, sûrement, Madame », répliqua-t-il ; et déjà elle était en croupe sur sa bête, et bientôt déposée sur l'autre rive. Alors la belle dame lui dit : « Jeune homme, vous ne savez pas qui vous venez de passer ; je suis la Peste. Je viens de faire le tour de la Bretagne, et me rends à l'église du bourg, où l'on sonne la messe ; tous ceux que je frapperai de ma baguette mourront subitement ; pour vous, ne craignez rien, il ne vous arrivera aucun mal, ni à votre mère non plus. »

Il est à croire que, hors la Bretagne, cette complainte ne soit guère connue dans les autres provinces de la France. L'air en est remarquable comme expression vraie et touchante, sa simplicité le rend précieux et lui donne de grands droits à être répandu et conservé. Je ne donne que trois strophes, que M. de la Villemarqué m'a traduites et rythmées dans le temps. La chanson est bien plus étendue, puisqu'elle a une vingtaine de strophes dans lesquelles on raconte cette catastrophe, qui dépeupla tout un village de sept mille âmes, même une centaine de plus ; d'après le texte, qui fait dresser les cheveux :

Dur eût été le cœur qui n'eût pas pleuré au pays d'Elliant, en voyant dix-huit charrettes pleines à la porte du cimetière, et dix-huit autres y venir.

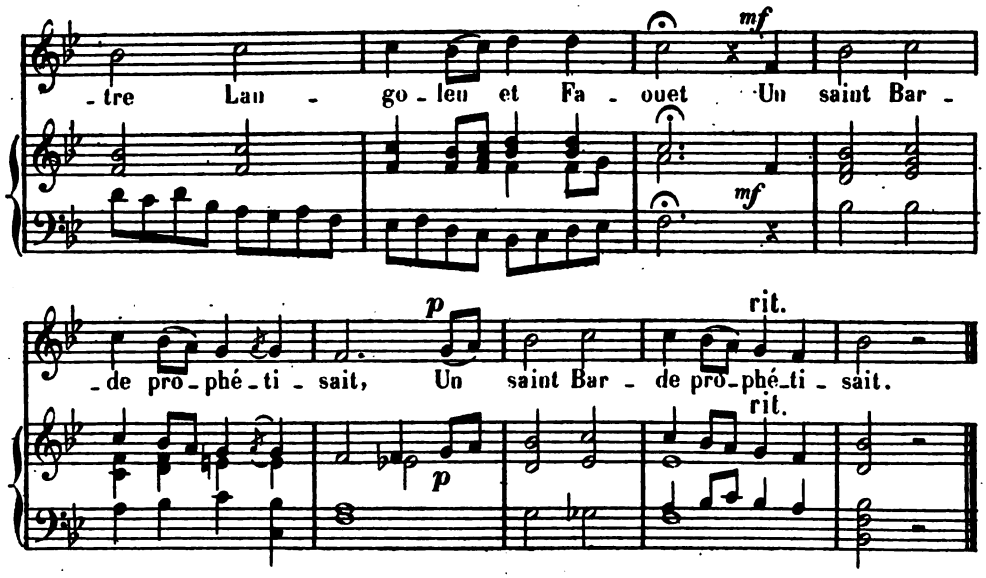
Il y avait neuf fils dans une maison, un même tombereau les porta en terre, et leur pauvre mère les traînait.

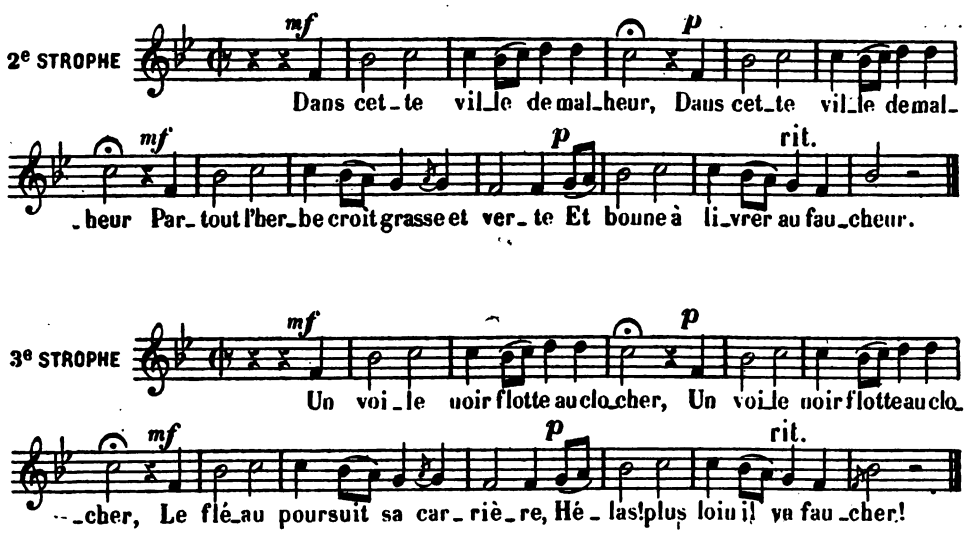
Le père suivait, en sifflant..... Il avait perdu la raison.



(1) *Chants populaires de la Bretagne.*

Digitized by Google





Digitized by Google

L'Enfant prodigue

La parabole de l'enfant prodigue fait partie du 15e chapitre des Evangiles selon S. Luc. Au moyen âge on en a fait une pièce à personnages : le sujet y prêtait vraiment.

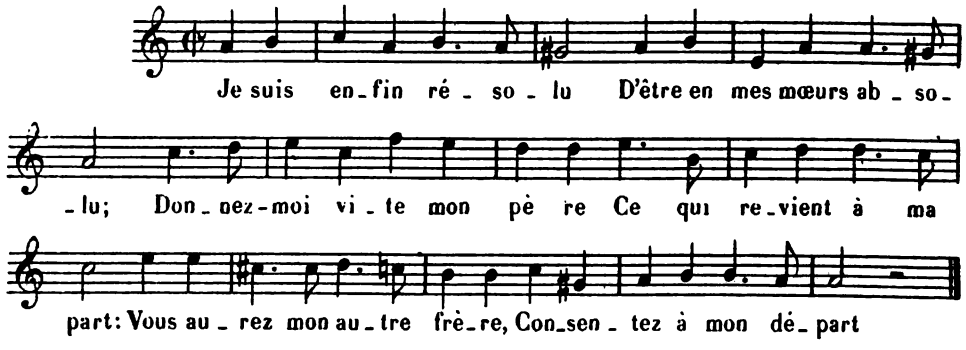
A l'état de complainte, l'enfant prodigue a passé par tous les dialectes de la France, et il y en a beaucoup. Ces versions diverses ont dû faire subir de notables changements au texte et à l'air sur lequel on chantait primitivement cette complainte, revêtue finalement, ou du moins de nos jours, de la forme rimée que lui a donnée Laurent Durand, prêtre du diocèse de Toulon.

Les œuvres de ce prêtre poète ne sont pas rares, j'ai des éditions de Limoges sans date, et de Vannes (1789). Il paraît que la première édition est de 1678 : *Cantiques de l'âme dévote, Marseille* (1).

L'air et les paroles de l'*Enfant prodigue* ont eu leurs variantes, comme cela arrive généralement aux chansons qui ont la vie dure. L'air qui suit, avec accompagnement, est le plus répandu, c'est même sur ce timbre que j'ai entendu chanter un cantique à la Vierge, dans l'église d'Etretat, le jour de la Saint-Michel, fête des marins.

C'étaient les marins revenus de la pêche de Terre-Neuve, qui remerciaient la Madone protectrice, d'une voix un peu durcie par le rogomme.

Laurent Durand, le curé poète, qui a fait les paroles de l'*Enfant prodigue*, indique un autre timbre : *Un jour le berger Tircis*. Cette mélodie n'est pas sans mérite, c'est à ce titre qu'elle se trouve gravée à la suite de l'autre : on n'aura que l'embarras du choix.



LE PRODIGUE DÉBAUCHÉ

Je suis enfin résolu
D'être en mes mœurs absolu ;
Donnez-moi vite, mon père,
Ce qui revient à ma part,
Vous avez mon autre frère,
Consentez à mon départ.

LE PÈRE

Pourquoi veux-tu, mon enfant,
Faire ce que Dieu défend ?
Veux-tu désoler mon âme,
Nos parents et nos amis ?
Je serais digne de blâme
Si je te l'avais permis.

(1) *La Chanson française*, brochure in-8°, de Paul Lavigne (Loquin), 1888.

Digitized by Google

Un poco and^no

CHANT

PIANO

mf

Je suis en - fin ré - so - lu D'être en mes mœurs ab - so - lu, Don - nez - moi vi - te mon pè - re, Ce qui re - vient à ma part: Vous a - vez mon au - tre frè - re, Con - sen - tez à mon dé - part.

p

Digitized by Google

LE PRODIGUE

Je veux en dépit de tous
M'éloigner d'auprès de vous :
En vain vous faites la guerre
A ma propre volonté,
Je ne crains ni ciel ni terre,
Je veux vivre en liberté.

LE PÈRE

Mais, hélas ! quelle raison
Te fait quitter la maison ?
Ne te suis-je pas bon père,
De quoi te plains-tu de moi ?
Et qu'est-ce que je puis faire,
Que je ne fasse pour toi ?

LE PRODIGUE

Vous me traitez en barbet,
Et je veux vivre en cadet ;
Vous condamnez à toute heure
Le moindre dérèglement ;
Je veux changer de demeure,
Sans retarder un moment.

LE PÈRE

Adieu donc, cœur obstiné,
Adieu, pauvre infortuné ;
Ton égarement me tue,
J'en suis accablé d'ennuis ;
Je vois ton âme perdue,
Je ne sais plus où j'en suis.

LE PRODIGUE

Venez à moi, libertins,
Prenez part à mes festins ;
Venez à moi, chères lubriques,
Consumons nos courts moments
Dans les infâmes pratiques
Des plus noirs débordements.

Pensons à boire et manger
Dans ce pays étranger ;
Je n'ai plus peur d'un père
Qui me suivait pas à pas :
Songeons à nous satisfaire
Dans les jeux et les ébats.

Contentons tous nos désirs
En nageant dans les plaisirs,
Et vivons de cette sorte
Tant que l'argent durera ;
Nous irons de porte en porte
Sitôt qu'il nous manquera.

LE PRODIGUE PÉNITENT

O le triste changement,
Après un train si charmant !
Je ne vois plus à ma suite
Ceux qui me faisaient la cour :
Tout le monde a pris la fuite,
Pas un n'use de retour.

Je me trouve sans appui,
Dans la honte et dans l'ennui.
Ma conduite toute impure
M'a mis au rang des pourceaux ;
Il est juste que j'endure
Autour de ces animaux.

Je rougis de mes forfaits
Et des crimes que j'ai faits ;
Je fonds en pleurs, je soupire,
Je sens de cuisants remords ;
Je souffre un cruel martyre
De cœur, d'esprit et de corps.

Je meurs même ici de faim,
Faute d'un morceau de pain ;
Tandis que chez mon père,
Où jamais rien ne défaut,
Le plus chétif mercenaire
En a plus qu'il ne lui faut.

Je voudrais bien me nourrir
Des fruits qu'on laisse pourrir ;
Je voudrais bien, sous ce chêne,
Les restes de mes pourceaux ;
Mais j'ai mérité la peine
Qu'attirent les bons morceaux.

Je veux pourtant me lever,
Pour penser à me sauver ;
Il est temps que je détourne
Mon cœur de l'iniquité,
Et qu'enfin je m'en retourne
Vers celui que j'ai quitté.

LE PRODIGUE DE RETOUR

Voici, cher père, à genoux,
Un fils indigne de vous :
Si vous daignez me permettre
D'entrer dans votre palais,
Ce me sera trop que d'être
Au nombre de vos valets.

J'ai péché contre les cieux,
Je n'ose y lever les yeux ;
J'ai péché contre vous-même,
Je n'ose vous regarder ;
Ma douleur en est extrême,
Je suis prêt à m'amender.

Digitized by Google

Je me soumets de bon cœur
A votre juste rigueur ;
Je ne veux plus vous déplaire,
Oubliez ce que je fis :
Vous êtes encore le père
De ce misérable fils.

LE PÈRE

Cher enfant, embrasse-moi,
Je brûle d'amour pour toi ;
Mes entrailles sont émues
Et d'amour et de pitié ;
Par ton retour tu remues
Tout ce que j'ai d'amitié.

Laquais, cherchez des souliers
Et mettez-les à ses pieds ;
Cherchez dans ma garde-robe
Une bague pour son doigt,
Avec sa première robe,
Puisqu'il revient comme il doit.

Qu'on prépare le veau gras,
J'ai mon fils entre les bras :
Il avait perdu la vie,
Mais il est ressuscité ;
Chers amis, je vous convie
A cette solennité.

RÉFLEXION

C'est ainsi que le Seigneur
Reçoit le pauvre pécheur :
Il l'embrasse et le console,
Il l'aime plus que jamais,
Et d'une simple parole
Il remplit tous ses souhaits.

Fais donc, pécheur, par amour,
Vers Dieu ce parfait retour ;
Tu recouvreras ta grâce
Et les dons du Saint-Esprit ;
L'ennemi rendra la place
De ton cœur à Jésus-Christ.

Tes mérites suspendus
Te seront soudain rendus :
Ta paix en sera parfaite,
La terre t'en bénira,
Tout le ciel en fera fête,
Et l'enfer en frémira.

Digitized by Google

Geneviève de Brabant

Légende

Sur l'air du *Cantique de saint Roch.*

Il faut, avant de parler de Geneviève de Brabant, prier les lecteurs de ne pas la confondre avec *sainte Geneviève de Nanterre*, patronne de Paris. Cet avertissement paraît naïf, et cependant M. le comte de Douhet, dans son *Dictionnaire des légendes du christianisme*, après avoir parlé de *sainte Geneviève de Paris*, fait suivre les quinze colonnes consacrées à cette sainte, de la *Complainte de Geneviève de Brabant*, qui n'a aucun rapport avec son homonyme, si ce n'est par ses malheurs et ses vertus.

Cette inadvertance commise par un homme si savant pourrait bien venir troubler l'esprit d'un homme beaucoup moins érudit.

On trouve des traces ou des ressemblances avec la légende de Geneviève de Brabant dès le XIIe siècle ; même Le Roux de Lincy, et après lui A. Dinaux, reculent ce fait historique jusqu'au VIIIe siècle, quoique nous n'ayons aucun document de ces temps lointains pour le confirmer.

Ce qui est plus certain, c'est que cette histoire touchante, légende, complainte, cantique ou drame, est une des traditions populaires les plus répandues, les plus universellement connues depuis des siècles, non seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers. Une grande dame, une duchesse, une princesse, injustement accusée auprès de son mari par un misérable, un serviteur infidèle, qui a eu l'habileté de capter, d'égarer l'esprit, au moins le jugement de ce Siegfried (le mari), est condamnée à mourir. Ses exécuteurs ont pitié d'elle et l'abandonnent dans une forêt.

Cette donnée va au cœur de toutes les femmes, une sympathie grande s'éveille en elles. La pauvre abandonnée accouche toute seule dans cette forêt déserte. Puis une biche vient à son secours pour nourrir l'enfant, et si invraisemblable que soit cet incident, toutes ces infortunes *empoignent* les cœurs les plus endurcis, elles attendrissent même les chasseurs, y compris ceux qui n'ont jamais tué ni biche ni cerf.

Au XIIIe siècle, un poète nommé Hermann, ayant rimé des fragments de la Bible, mit sur le compte de sainte Anne une partie des aventures de Geneviève de Brabant.

Dans la légende allemande, *le Chevalier du Cygne*, il y a également quelques points de ressemblance, comme aussi dans *Berthe au grand pied*, la mère de Charlemagne.

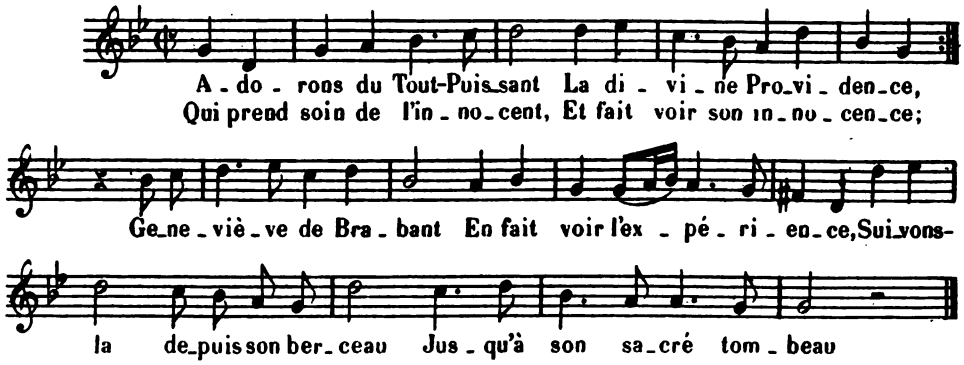
Enfin, en 1472, un religieux allemand, Mathias Emmich, a écrit une version en latin sur les aventures de Geneviève de Brabant (1).

M. A. Dinaux (2) cite un cantique de Geneviève, qu'il dit être très populaire, sur l'air *La bergère que je sers :*

(1) *Historiola de exordis capellae Frauenkirchen*, réédité en 1841, avec traduction française de La Bédollière. La chapelle de Frauenkirchen, ou du moins ses ruines se voient encore à Mayenland, près d'Andernach, ancien Palatinat.

(2) Cet article de A. Dinaux a dû être imprimé dans une revue ou dans un journal ; j'en possède l'autographe et la première épreuve (11 pages).

Digitized by Google



Cette pièce n'est autre que la version du curé Laurent Durand, que le peuple semble avoir délaissée, en préférant l'autre, qui est anonyme. Comme œuvre littéraire, elles se valent. Je n'affligerai pas mes lecteurs de la complainte entière de L. Durand, elle a 112 couplets.

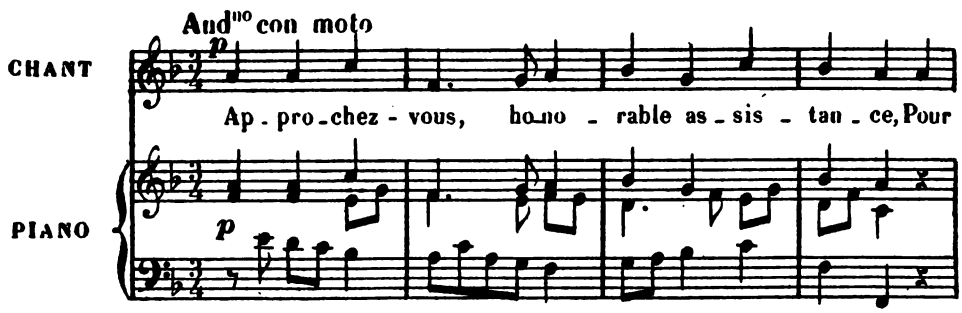
Tout le monde y meurt, et alors la biche, pour faire comme tout le monde, se laisse mourir de faim sur la tombe de Geneviève de Brabant.

Le théâtre s'est emparé plus d'une fois d'un drame aussi émouvant. Il y a d'abord une tragédie en 5 actes, attribuée au Père Ceriziers, représentée en 1669 ; une autre de Daure, 1670 ; une autre de Corneille de Blessebois, 1675 ; un drame de Chaussée, puis, en l'an VI, une pièce du citoyen Cicile, représentée à l'Odéon.

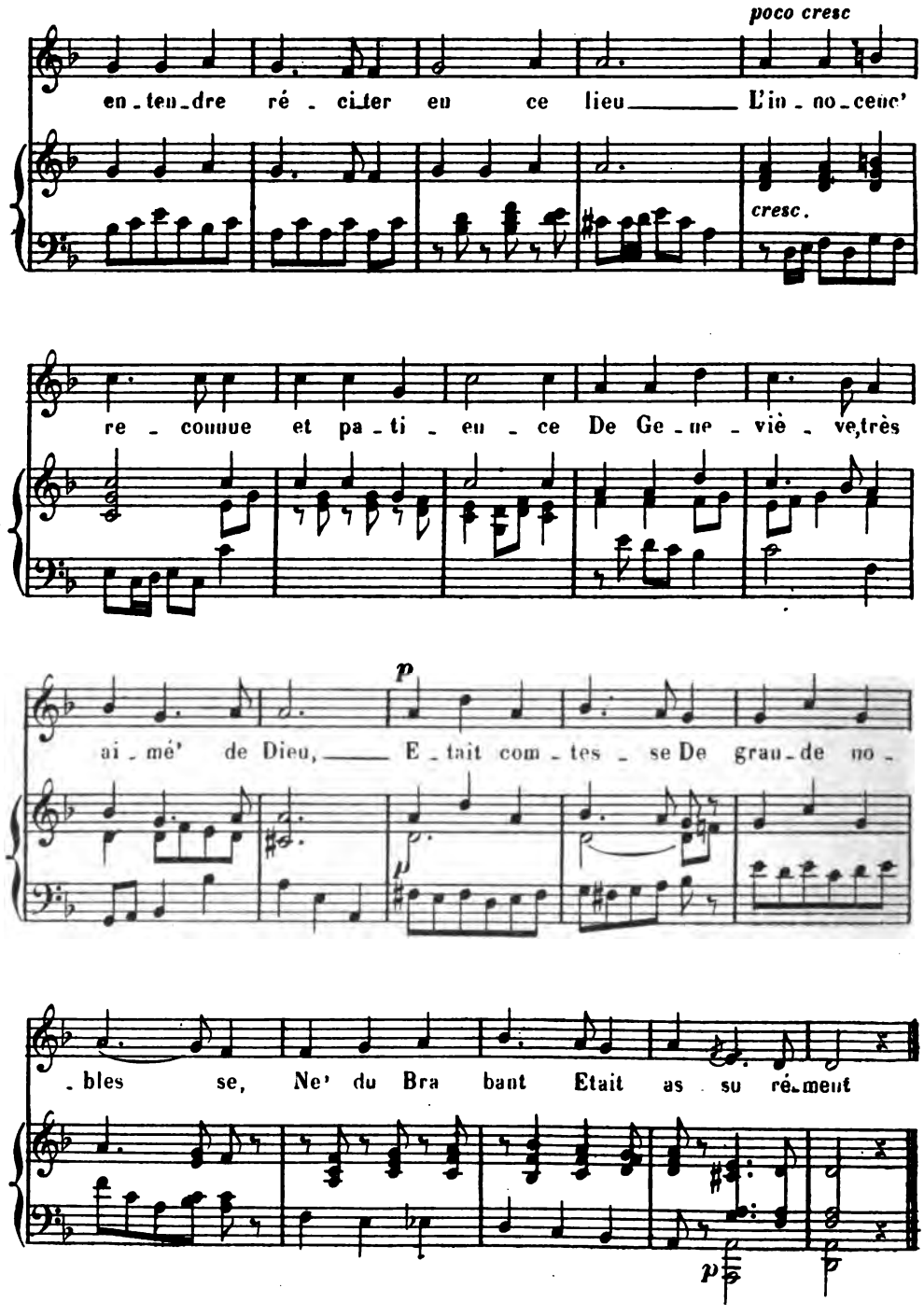
J'allais oublier de citer une pantomime en 4 actes par Bittmer, Lyon, 1792. La pièce est conforme à la tradition ; il y a également diverses situations ingénieuses, qui produiraient encore leur effet.

Berquin en a fait une romance.

De nos jours, époque de scepticisme, où l'on salit les personnages et les objets les plus respectables, les plus révérés, la touchante histoire de Geneviève a été travestie en pièce de foire, et s'est éteinte dans une parodie.



Digitized by Google



Digitized by Google

2

Geneviève fut nommée au baptême,
Ses père et mère l'aimaient tendrement;
La solitude prenait d'elle-même, [sant,
Donnant son cœur au Sauveur tout-puis-
Ses grands mérites
Firent qu'à la suite,
A dix-huit ans
Fut mariée richement.

3

En peu de temps s'éleva grande guerre :
Son mari, seigneur du Palatinat,
Fut obligé, pour son honneur et gloire,
De quitter la comtesse en cet état ;
Etant enceinte
D'un mois sans feinte,
Fit ses adieux
Ayant les larmes aux yeux.

4

Il a laissé son aimable comtesse
Entre les mains d'un méchant intendant,
Qui l'a voulu séduire par finesse,
Et l'honneur lui ravir subitement ;
Mais cette dame,
Pleine de charme,
N'y voulut
Consentir nullement.

5

Ce malheureux accusa sa maîtresse
D'avoir péché avec son écuyer ;
Le serviteur fit mourir par adresse,
Et la comtesse fut emprisonnée :
Chose assurée,
Est accouchée,
Dans sa prison,
D'un beau petit garçon.

6

Le temps fini de toutes ces grandes guerres,
Ce seigneur s'en revint dans son pays.
Golo s'en fut au-devant de son maître,
Jusqu'à Strasbourg accomplir son désir ;
Ce téméraire
Lui fit accroire
Qu'un adultère
Sa femme avait commise.

7

Etant troublé de chagrin dans son âme,
Il chargea Golo, ce tyran,
D'aller au plus tôt faire tuer sa femme
Et massacrer son petit innocent.
Ce méchant traître
Quitte son maître,
Va d'un grand cœur
Exercer sa fureur.

8

Ce bourreau, à Geneviève si tendre,
La dépouilla de ses habillements,
De vieux haillons la fit vêtir et prendre
Par deux valets fort rudes et très puis-
L'ont amenée, [sants,
Bien désolée,
Dans la forêt
Avec son cher enfant.

9

Geneviève, approchant du supplice,
Dit à ses deux valets, tout en pleurant :
Si vous voulez me rendre service,
Faites-moi mourir avec mon enfant ;
Et sans remise,
Je suis soumise
A votre volonté
Présentement.

10

La regardant, l'un dit: Qu'allons-nous faire?
Quoi! un massacre ! je n'en ferai rien.
Faire mourir notre bonne maîtresse,
Peut-être un jour nous fera-t-elle du bien.
Sauvez-vous,
Dame pleine de charme,
Dans la forêt,
Qu'on ne vous voie jamais.

11

Celui qui a fait grâce à sa maîtresse dit :
Je sais comment tromper Golo,
La langue d'un chien nous faut par finesse
Et la porter à ce cruel bourreau ;
Ce traître infâme,
Dedans son âme,
Dira : C'est celle
De Geneviève au tombeau.

Digitized by Google

12

Au fond d'un bois, dedans une carrière,
Geneviève demeura pauvrement,
Etant sans pain, sans feu et sans lumière,
Ni compagnie que son très cher enfant ;
Mais l'assistance,
Qui la sustente,
C'est le bon Dieu
Qui la garde en ce lieu.

13

Elle fut visitée d'une pauvre biche,
Qui, tous les jours, allaitait son enfant ;
Tous les oiseaux chantent et la réjouissent,
L'accoutumant à leur aimable chant;
Les bêtes farouches
Près d'elle se couchent,
La divertissent
Elle et son cher enfant.

14

Voilà son mari qui est en grande peine,
Dans son château, consolé par Golo;
Ce n'est que jeux et festins qu'on lui mène;
Mais tous ces plaisirs sont mal à propos,
Car dans son âme,
Sa chère dame
Pleure sans fin
Avec un grand chagrin.

15

Jésus-Christ a découvert l'innocence
De Geneviève par sa grande bonté ;
Chassant dans la forêt en diligence,
Le comte des chasseurs s'est écarté,
Après la biche
Qui est nourrice
De son enfant
Qu'elle allaitait souvent.

16

La pauvre biche s'enfuit au plus vite
Dedans la grotte auprès de l'innocent ;
Le comte aussitôt faisant sa poursuite,
Pour la tirer de ce lieu promptement,
Vit la figure
D'une créature
Qui était nue
Auprès de son enfant.

17

Apercevant dedans ce lieu obscur
Une femme couverte de cheveux,
Lui demanda : Qui êtes-vous, créature ?
Que faites-vous dans ce lieu ténébreux ?
Ma chère amie,
Je vous en prie,
Dites-moi donc,
S'il vous plaît, votre nom.

18

Geneviève est mon nom d'assurance,
Née du Brabant où sont tous mes parents ;
Un grand seigneur m'épousa sans doutance,
Dans son pays m'emmena promptement ;
Je suis comtesse
De grande noblesse,
Mais mon mari
Fait de moi grand mépris.

19

Il m'a laissée, étant d'un mois enceinte,
Entre les mains d'un méchant intendant,
Qui a voulu me séduire par contrainte,
Et me faire mourir semblablement ;
De rage félonne
Dit à deux hommes
De me tuer,
Moi et mon cher enfant.

20

Le comte ému, reconnaissant sa femme
Dedans ce lieu, la regarde en pleurant :
Quoi ! est-ce vous Geneviève, chère dame !
Que je pleure il y a si longtemps ?
Mon Dieu, quelle grâce,
Dans cette place
De rencontrer
Ma chère bien-aimée !

21

Ah ! que de joie ! au son de la trompette,
Voici venir la chasse et les chasseurs,
Qui reconnurent le comte, je proteste,
A ses côtés sa femme aussi son cœur;
La femme, la biche,
Les chiens chérissent,
Les serviteurs
Rendront grâce au Seigneur.

Digitized by Google

22

Tous les oiseaux et les bêtes sauvages
Regrettent Geneviève par leur chant,
Pleurant et gémissant par leur doux ramage;
En chantant tous d'un ton fort languissant,
Pleurant la perte
Et la retraite
De Geneviève
Et de son cher enfant.

23

Ce grand seigneur, pour punir l'insolence
Et la perfidie du traître Golo,
Le fit juger, par très juste sentence,
D'être écorché vif par un bourreau :
A la voirie,
L'on certifie
Que son corps
Y fut jeté par morceaux.

24

Fort peu de temps notre illustre princesse
Resta vivante avec son cher mari.
Malgré les chères et les tendres caresses,
Elle ne pensait qu'au Sauveur Jésus-Christ ;
Dans sa chère âme,
Remplie de flamme,
Elle priait Dieu
Tant le jour que la nuit.

25

Elle ne pouvait manger que des racines
Dont elle s'était nourrie dedans le bois ;
Ce qui fait que son mari se chagrine,
Offrant toujours des vœux au Roi des rois,
Qu'il s'intéresse
A sa princesse
Qui suivait
Si sincèrement ses lois.

26

Puissant seigneur, par amour je vous prie,
Et puisqu'aujourd'hui faut nous quitter,
Que mon cher fils, ma douce compagnie,
Tienne toujours place à vos côtés :
Que la souffrance
De son enfance
Fasse preuve
De ma fidélité.

27

Geneviève à ce moment rendit l'âme
Au Roi des rois, notre Dieu tout-puissant.
Benoni de tout son cœur et son âme,
Poussait des cris terribles et languissants,
Se jetant par terre
Lui et son père,
Se lamentant,
Pleurant amèrement.

28

Du ciel alors sortit une lumière,
Comme un rayon d'un soleil tout nouveau,
Dont la clarté dura la nuit entière,
Rien n'a paru au monde de plus beau.
Les pauvres et riches,
Jusqu'à la biche,
Tout suit
Geneviève au tombeau.

29

Pour conserver à jamais l'innocence
De Geneviève accusée par Golo,
La pauvre biche veut, par ses souffrances,
Le prouver par un miracle nouveau,
Puisqu'elle est morte,
Quoi qu'on lui porte,
Sans boire ni manger,
Sur le tombeau.

Digitized by Google

Joseph vendu par ses frères

Sur l'air de *la Samaritaine*.

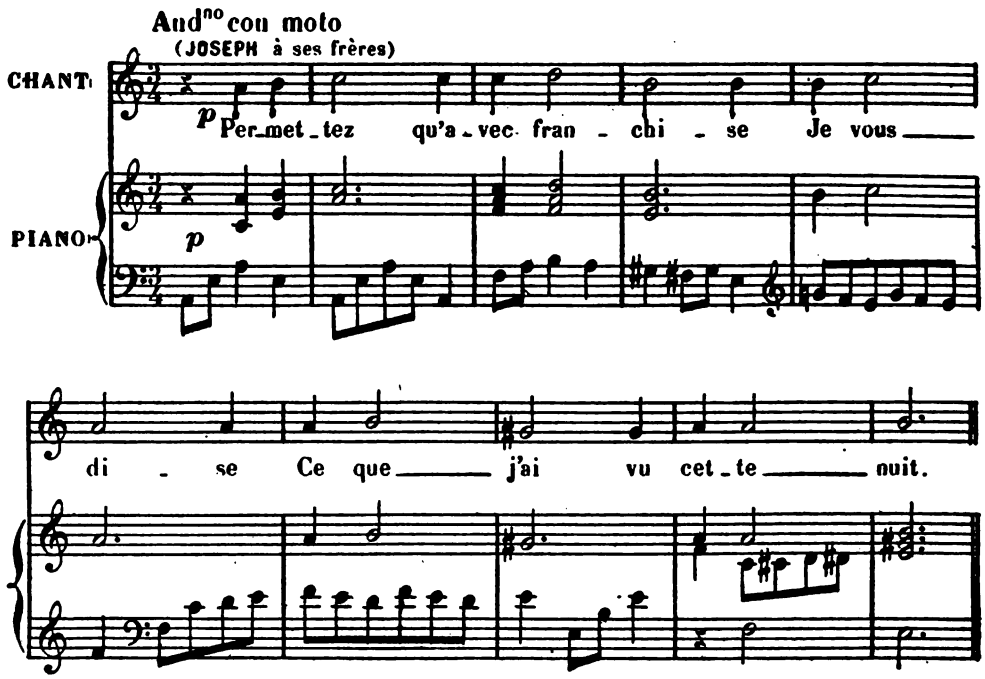
Toute l'histoire de la *vendition* de Joseph par ses frères se trouve dans la chanson.

D'après la Bible, Joseph avait accusé ses frères d'un grand crime, la Bible ne dit pas lequel, ce qui avait irrité contre eux leur père Jacob.

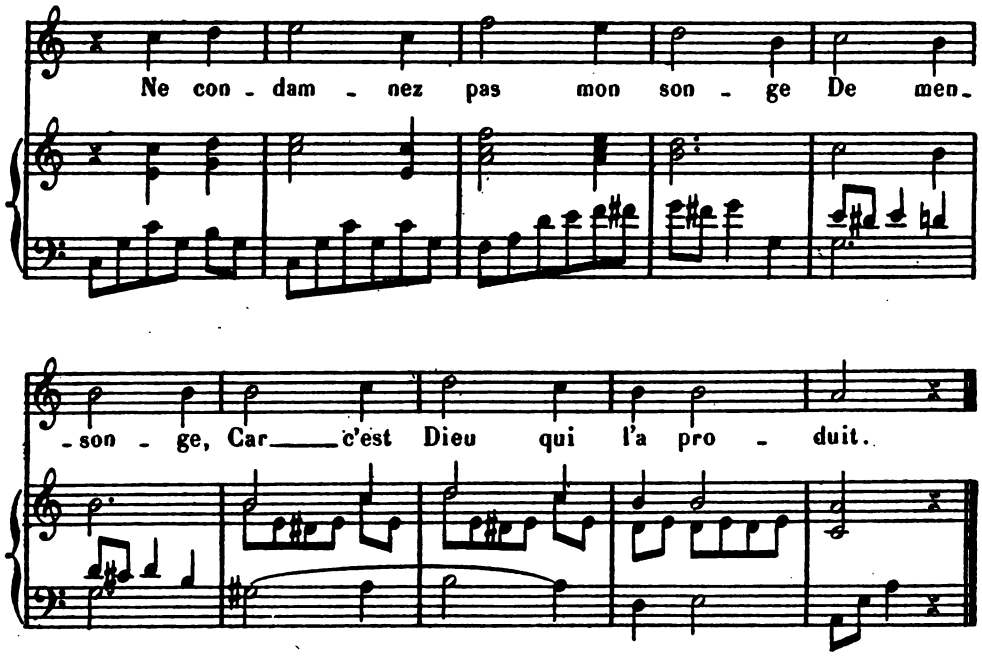
Joseph non seulement ne fit rien pour calmer la haine de ses frères, mais il leur raconta deux de ses songes, aussi maladroits l'un que l'autre. Dans le premier songe, ses frères l'adoraient sous la forme de gerbes de blé ; dans le deuxième songe, le soleil, la lune et les étoiles lui rendaient leurs hommages : il y avait là vraiment de quoi exciter une jalousie profonde.

Joseph, ayant rejoint ses frères au pays de Sichem, fut dépouillé de sa robe de plusieurs couleurs, et descendu dans la citerne. Quand les bons petits frères virent passer des Ismaélites ou des Madianites, ce fut Judas, un nom prédestiné pour le commerce, qui proposa à ses frères de leur vendre Joseph pour vingt pièces d'argent. Son homonyme vendit Jésus-Christ à peu près pour le même prix.

La dernière version de la vendition de Joseph par ses frères, encore en usage, et rééditée des centaines de fois, est celle de Laurent Durand, prêtre du diocèse de Toulouse.



Digitized by Google



2

Les frères

Tu veux faire le prophète
De ta tête,
Et tu nous rends plus jaloux.
Tout ce que tu dis nous choque,
Et provoque
Contre toi notre courroux.

3

Joseph

Vous me croirez un superbe,
Car ma gerbe
Avait les vôtres autour ;
Elles lui rendaient hommage,
Pour présage
Que vous me ferez la cour.

4

Les frères

Tu nous piques, tu nous braves
En esclaves,
Serons-nous tes serviteurs ?
Tu n'acquiers que notre haine
Pour ta peine :
Nous ne sommes point flatteurs.

5

Joseph

J'ai vu sous les sombres voiles
Onze étoiles,
La lune avec le soleil ;
Ils m'ont fait la révérence
En silence,
Tout le long de mon sommeil.

6

Le père

Tu crois donc que chaque frère,
Père et mère,
Doivent un jour t'adorer ?
Chasse loin ta propre estime
Comme un crime,
C'est à toi de m'honorer.

7

Joseph

De bon cœur, mon très cher père,
Je révère
Tout ce qui dépend de vous ;
Vous serez toujours le maître,
Je veux être
L'humble serviteur de tous.

Digitized by Google

8

Le père

Va, cher fils, par les montagnes,
Les campagnes,
Les vallons et les coteaux ;
Va voir l'état des affaires
De tes frères,
Et celui de nos troupeaux.

9

Joseph

De ce pas, avec liesse
Et vitesse
Je vais chercher nos bergers ;
Priez Dieu pour ce voyage,
Qui m'engage
A mille et mille dangers.

10

Un pasteur

Mon ami, tu ne vois goutte
Dans ta route,
Tous tes pas sont égarés ;
Je crains fort que quelque bête
Ne t'arrête
Au milieu de ces forêts.

11

Joseph

Quelque tigre, loup ou louve
Que je trouve,
Le Seigneur peut m'en sauver ;
J'ai cherché partout mes frères,
Solitaires,
Sans avoir pu les trouver.

12

Le pasteur

Ils ont dit qu'ils allaient faire
Leur repaire
Au quartier de Dothain :
Si tu veux trouver leur gite
Marche vite,
Et prends le plus court chemin.

13

Les frères

Voici celui qui nous fâche
Sans relâche,
Il nous le faut terrasser ;
Punissons ses rêveries,
Ses folies,
En feignant de l'embrasser.

14

Ruben

Oseriez-vous vous défaire
D'un tel frère,
Sans épargner votre chair ?
Je n'y saurais condescendre,
Ni me rendre,
Cet innocent m'est trop cher.

15

Les frères

Nous trouverons pour couverte
De sa perte
Ou les tigres ou les ours ;
Il nous a voulu prédire
Son empire,
Il faut terminer ses jours.

16

Cette citerne profonde
Nous seconde
Pour le conserver vivant :
Donnons-lui cette demeure
Sans qu'il meure,
Aucun n'en aura le vent.

17

Judas

Son sang crierait vengeance,
Sans clémence,
Contre nos cœurs fraternels :
Il sera mieux de le vendre,
Pour nous rendre
Devant Dieu moins criminels.

18

Les frères

Vas-tu point, Ismaélite,
En Egypte,
Avec ta myrrhe et ta poix ?
Nous te vendrons cet esclave,
Jeune et brave,
Qu'on a trouvé dans ce bois.

19

L'Ismaélite

J'ai vidé presque ma bourse
Dans ma course,
Je n'ai que bien peu d'argent :
Voyez si nous pourrons faire
Cette affaire
Pour vingt deniers seulement.

Digitized by Google

20

Les frères

Cette somme suffisante
Nous contente;
Prends cet esclave et t'enfuis;
Tu peux aller le vendre,
Et t'attendre
De gagner beaucoup sur lui.

21

Ruben

Ah! citerne déloyale
Et fatale,
Qu'as-tu fait du pauvre enfant?
Je ne vois plus sa face,
Ni sa trace:
De regret mon cœur se fend.

22

Que deviendra notre père,
Débonnaire?
Que pensera-t-il de nous?
Il croira qu'en ce bocage
Notre rage
A livré Joseph aux loups.

23

Les frères

Que nous sert-il de tant craindre?
Il faut teindre
Sa robe au sang d'un chevreau,
Et puis nous ferons en sorte
Qu'on la porte
A Jacob, ce vieux jumeau.

Digitized by Google

Jean Renaud

Parmi les chants populaires, le plus triste que je connaisse est certainement celui de Jean Renaud. On le rencontre dans beaucoup de provinces de la France. Gérard de Nerval (1) a fixé l'un des premiers l'attention des chercheurs sur cette chanson impressionnante.

Les paroles varient de province à province, et l'air en fait autant : j'en ai même entendu un assez sautillant, sur lequel une paysanne des environs de Vire chantait ce lugubre enterrement.

Il y a des versions qui font de Jean Renaud un simple soldat (2), un tourlourou qui rentre dans ses foyers. Ce n'est pas admissible : au XVIIIe siècle, et à plus forte raison antérieurement (si la chanson est ancienne), les pauvres diables de soldats qui rentraient chez eux n'avaient point de maison à plusieurs étages, puisque la *mère est à une fenêtre en haut.*

Anciennement, parmi nos soldats il y avait beaucoup de mercenaires étrangers, des aventuriers, qui pillaient la province en temps de paix, où l'on n'avait pas besoin d'eux.

J'ai observé dans la *Préface* que la milice française ne date que de 1364-1380 sous Charles V, et bien longtemps après, on se servait encore de soldats mercenaires ; en 1789, à la prise de la Bastille, il y avait toujours des soldats suisses.

Ce Jean Renaud n'était sans doute pas un grand seigneur, sans cela il eût été accompagné d'un écuyer ou d'un page : c'était plutôt quelque hobereau peu fortuné, mais qui avait toutefois une maison à lui. Désigner l'un des nombreux Renaud que renferment les biographies serait une prétention grande.

Bien que les paroles disent : *Ta femme est accouchée d'un prince*, et même *d'un roi*, c'est sans doute une exagération de grand'mère, toute fière d'avoir un petit-fils.

Il y a une version tellement réaliste, que je n'ai pas le cœur de l'adopter :

Quand Jean Renaud d'la guerr'revint,
Portant ses tripes dans ses mains...

N'est-ce pas l'horrible de l'horrible (3) ?

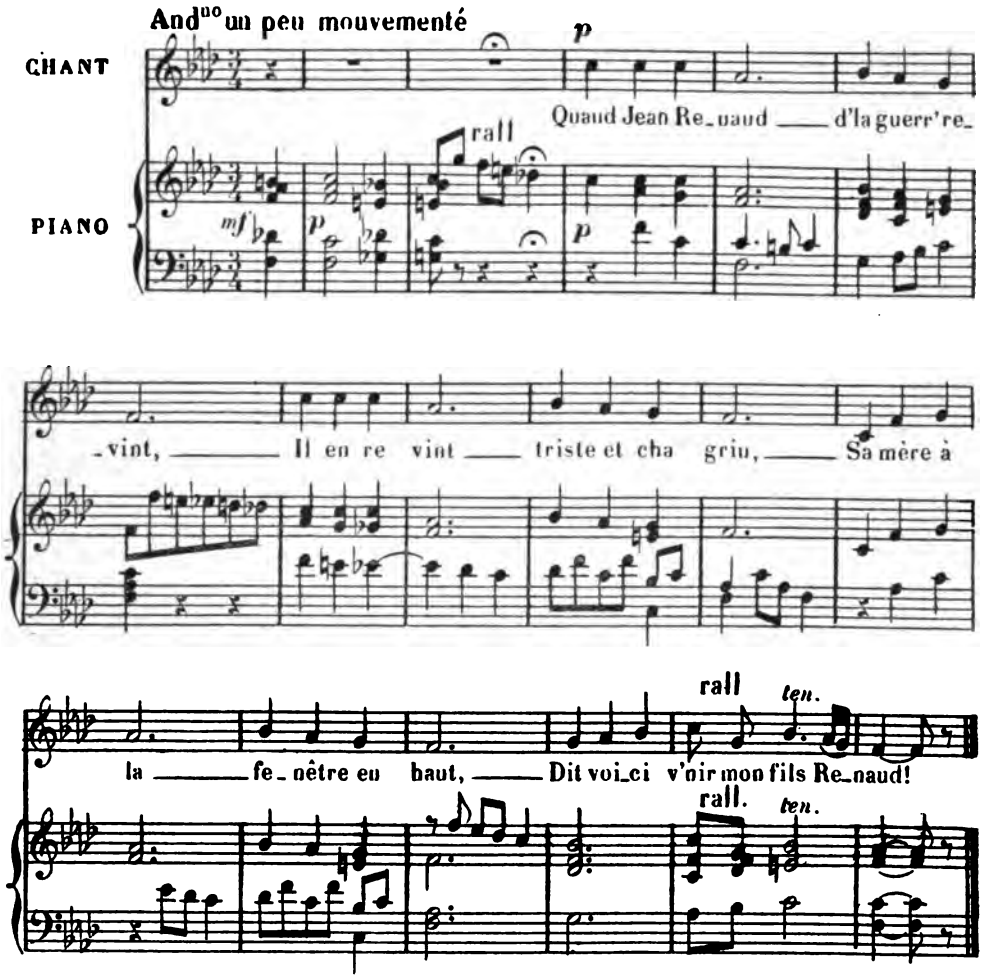
J'aime bien mieux la version de Gérard de Nerval, et après lui, celle du bibliophile Jacob, surnommé Paul Lacroix (4), qui a laissé en pointillé l'horrible vers que je viens de citer.

On trouve assez fréquemment une autre conclusion pour cette complainte, c'est cette strophe finale :

Terre, ouvre-toi, terre, fends-toi,
Que je rejoigne Renaud, mon roi !
Terre s'ouvrit, terre fendit,
Et la belle fut engloutie.

(1) *Bohême galante* de GÉRARD DE NERVAL.
(2) Voyez M. EDOUARD DE LABOULAYE, *Conférence sur les Chansons populaires*, 1864, br. in-8°.
(3) Voyez AMPÈRE, *Instructions relatives aux Poésies populaires*, p. 37.
(4) *Sciences et lettres au moyen âge*, p. 444.

Digitized by Google



2

« Renaud, Renaud, réjouis-toi
Ta femme est accouchée d'un roi.
— Ni de ma femm', ni de mon fils
Mon cœur ne peut se réjouir.

3

Allez, ma mère, allez devant,
Fait's-moi dresser un beau lit blanc,
Mais faites-le dresser si bas
Que ma femm' ne l'entende pas. »

4

Et quand ce fut vers la minuit,
Jean Renaud a rendu l'esprit.
Sa mère se prit à pleurer,
Sa pauvre femme à écouter.

5

« Ah ! dites-moi ma mèr', ma mie,
Ce que j'entends pleurer ici ?
— Ma fill', ce sont les p'tits enfants,
Qui se plaignent du mal de dents. »

6

« Ah ! dites-moi, ma mèr', ma mie.
Ce que j'entends clouer ici ?
— Ma fille, c'est le charpentier
Qui raccommode le plancher. »

7

« Ah ! dites-moi, ma mèr', ma mie,
Ce que j'entends sonner ici ?
— Ma fill', ce sont des processions
Qui sortent pour les Rogations. »

Digitized by Google

8

« Ah ! dites-moi, ma mèr', ma mie,
Ce que j'entends chanter ici ?
— Ma fille, c'est la procession
Qui fait le tour de la maison. »

9

« Or, dites-moi, ma mèr', ma mie,
Quell' robe ici prendre aujourd'hui ?
— Quittez le ros', quittez le gris,
Prenez le noir, pour mieux choisi'. »

10

« Mais dites-moi, ma mèr', ma mie,
Pourquoi pleurer ainsi ?
— Ma fill', je n'puis plus vous l'cacher,
Renaud est mort et enterré. »

11

« Ma mère, dit's au fossoyeux
Qu'il fass' la foss' grande pour deux,
Et que l'espace y soit si grand
Qu'on y renferme aussi l'enfant. »

Il existe une troisième version pour le dénouement, où l'aveu douloureux est encore retardé :

« Ah ! dites-moi, ma mère, ma mie,
Irai-je à la messe aujourd'hui ?
— Ma fille, attendez à demain,
Et vous irez pour le certain. »
Quand elle fut dans les champs allé,
Trois p'tits garçons s'sont écrié :
« Voilà la femm' de ce seigneur
Qu'on enterrait hier à trois heur's. »

Quand ell' fut dans l'église entré,
D' l'eau bénite on y a présenté,
Et puis levant les yeux en haut,
Elle aperçut le grand tombeau.
« Ah ! dites-moi, ma mèr', ma mie,
Qu'est-c' que ce tombeau signifie ?

— Ma fill', je n' puis vous le cacher,
C'est vot'mari qu'est trépassé. »
Elle se fit dire trois mess',
A la première, ell' se confess',
A la seconde ell' communia,
A la troisième elle expira.

Comme les chansons populaires s'empruntent toujours quelque chose les unes aux autres, il n'est pas très surprenant de trouver, dans une chanson bretonne, *Le Seigneur Nann et la fée*, du recueil de Hersart de la Villemarqué, une conversation identique entre le seigneur Nann et sa mère.

Digitized by Google

Judith et Holopherne

Sur l'air *Je suis un prince bienheureux.*

L'histoire de Judith, l'héroïne juive, a joui jusqu'à nos jours d'une popularité qui se calcule par siècles, depuis l'an 634 avant Jésus-Christ, où Holopherne, un général des armées de Nabuchodonosor, vint assiéger Béthulie.

La ville, manquant d'eau, était au moment de se rendre, quand une jeune veuve, nommée Judith, se dévoua pour les siens, s'introduisit dans le camp d'Holopherne, séduisit et tua ce général durant son ivresse, après un grand festin.

Parmi les manuscrits en langue romane de la Bibliothèque nationale, M. Fauriel (1) en cite un du XIe siècle qui, paraît-il, est un chant sur Judith. M. Fauriel en a traduit un fragment :

Etant dans la treizième année de son règne,
Nabuchodonosor entreprit de mouvoir guerre
Contre les peuples et les royaumes.
Jusqu'à Jérusalem,
Il manda Holopherne,
Le commandant de ses milices :
« Va-t'en contre les nations,
Va-t'en guerroyer l'Occident.
Que ta main ne fasse grâce à personne,
Qu'elle n'épargne point l'épée. »
Là-dessus Holopherne rassemble
Généraux et soldats,
Officiers et tribuns,
Tous les archers, et défaisant divers peuples,
Il s'en vint à Béthulie.
Des Juifs dans cette ville
Etait la multitude, ils adoraient le Dieu du ciel,
Le Sauveur de tous,
Et repoussaient Holopherne
En bataillant bravement.
En jeûne et en larmes,
Dans des sacs grossiers
Etait le peuple affligé ;
Ils priaient le Seigneur
Que de la main de l'ennemi
Il délivrât ses serviteurs.
Un certain Holopherne,
En grande fureur
Se prit à dire aux siens :
Quel est ce peuple ?
Quelle est cette nation qui ne se courbe pas
Sous mon commandement ? » etc.

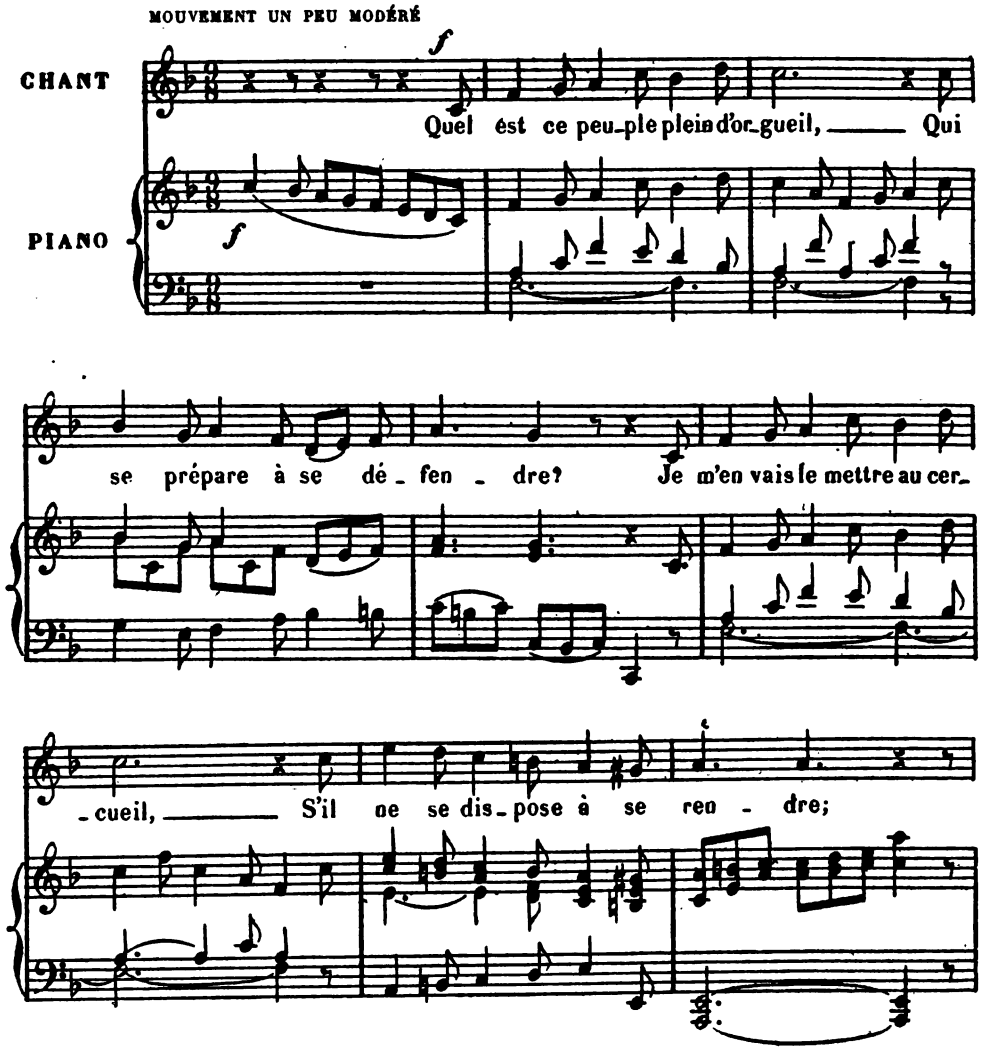
(1) *Histoire de la poésie provençale*, 1846, 3 vol.

Digitized by Google

Le cantique qu'on chante de nos jours est une version rimée par Laurent Durand (1), même elle débute presque mot à mot par les paroles d'Holopherne qu'on vient de lire.

Quelques couplets sont supprimés, vu la longueur de cette histoire, délayée en 57 strophes dans l'œuvre originale. On en trouve encore maint exemplaire, grossièrement illustré, dans beaucoup de chaumières, affiché sur les murs de plâtre, noircis par la fumée.

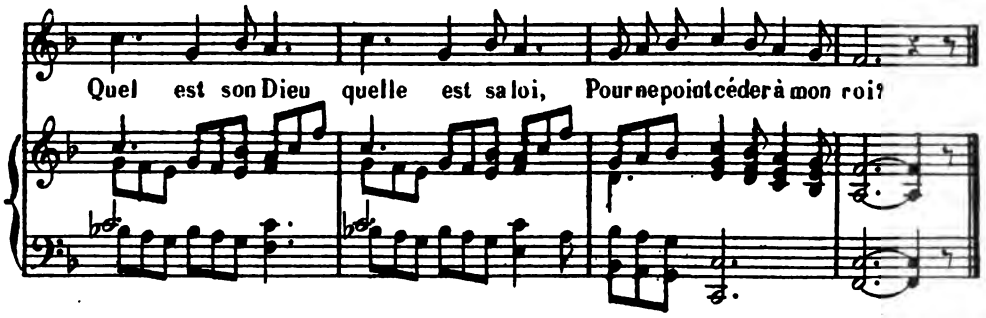
Voir la *Bible, livre de Judith, chapitre XIII*. Le Père Lemoine (2) a glorifié Judith : « Il fallut bien que Judith fût transportée de cet enthousiasme héroïque, quand elle passa, sous le péril de sa vie et sous celui de son honneur, traversa toute seule, et sans armes, au milieu de plus de cent mille combattants, pour retirer la Judée, pour leur ôter la tête d'un seul coup d'épée. »



(1) Voyez *Cantiques de l'âme dévote*.

(2) *La Gallerie des femmes fortes*, 1647, cinquième édition.

Digitized by Google



ARCHIOR, CHEF DES AMMONITES

Ce peuple adore un Dieu puissant,
Qui fit de rien tout ce grand monde.
Un seul d'entr' eux en défait cent,
Lorsque la grâce le seconde ;
Ils sont gens à nous renverser,
Si nous tentons de les forcer.

HOLOPHERNE

Tu parles comme un insolent ;
Je veux, sans mentir, qu'on te lie ;
Va attendre un combat sanglant,
Qui doit tout perdre en Béthulie ;
Je jure que si tu es Hébreu,
Tu souffriras des maux affreux.

ARCHIOR

Ah ! pauvre peuple, il faut mourir
Des mains cruelles d'Holopherne.
Priez Dieu de nous secourir,
Que chacun de vous se prosterne ;
Il a juré d'un ton altier
Que vous n'auriez point de quartier.

JUDITH

Dieu de bonté, Roi tout-puissant,
Ayez pitié de ma patrie ;
Ne souffrez pas que l'innocent
Soit conduit à la boucherie ;
Frappez tous ces Assyriens,
Comme les fiers Egyptiens.
Servante, apporte mes bouquets,
Mes parfums, mes pendants d'oreilles,
Mes beaux habits, mes affiquets,
Je veux me parer à merveilles ;
Le Seigneur sait que j'ai pour but
De tout son peuple le salut.

Mets dans un sac tous nos besoins
Pour vivre aux champs une semaine,
Laissons à Dieu nos autres soins,
Allons où notre esprit nous mène ;
Quand on ne cherche rien que lui,
On l'a pour guide et pour appui.

LES PRÊTRES ET LES MAGISTRATS

Nous allons offrir au Très-Haut
Mille vœux pour votre entreprise ;
Hélas ! si on donnait l'assaut,
La ville serait bientôt prise :
Brave Judith, prenez-en soin,
Nos ennemis ne sont pas loin.

LES SENTINELLES DES ENNEMIS

D'où venez-vous, rare beauté ?
Quel sujet pressant vous engage
A prodiguer votre santé
Dans un si pénible voyage ?
Vous pourriez vivre sans souci,
Que venez-vous donc faire ici ?

JUDITH

Je viens chercher à me sauver
Du désastre qui nous menace :
Mon peuple pense à vous braver,
Et moi je pense à trouver grâce.
Pourrai-je bien, sans prendre mal,
Parler à votre général ?

LES SOLDATS

Madame, ne vous troublez pas,
Personne ne saurait vous nuire ;
Marchez sans crainte sur nos pas,
Nous allons tous vous y conduire :
Dès qu'Holopherne vous verra,
Votre beauté le charmera.

JUDITH A HOLOPHERNE

Bras de Nabuchodonosor,
Rempart de toute l'Assyrie,
Je voudrais une bouche d'or
Pour vous louer sans flatterie ;
Mais l'éclat vif de vos splendeurs
M'abat aux pieds de vos grandeurs.

Digitized by Google

HOLOPHERNE

Rassurez-vous, ne tremblez pas,
Mes yeux vous ayant aperçue,
J'ai trouvé sur vous tant d'appas,
Que mon cœur s'est pris par la vue ;
De grâce donc, relevez-vous,
C'est moi qui dois être à genoux.

JUDITH

Je n'attendais point, monseigneur,
D'être ce soir à votre table ;
Je vois bien clair que votre cœur
Brûle d'un amour véritable ;
Je vais donc m'asseoir sans façon
Entre vous et votre échanson.

HOLOPHERNE

Je prends un singulier plaisir
De vous voir prendre cette place ;
C'était là mon plus grand désir,
Vous m'obligez de bonne grâce ;
Mangez, buvez à votre goût,
Je m'en vais vous servir de tout.

JUDITH

Permettez-moi tout simplement
Que je boive et mange à ma mode,
Et que je prenne seulement
Ce que ma servante m'accommode :
Mais trouvez bon qu'en ce festin
Je ne goûte point de votre vin.

HOLOPHERNE

Nous allons du moins boire à vous,
Avec tous nos braves gendarmes,
Jusqu'à ce que nous soyons soûls,
Il faut faire fête à vos charmes ;
Buvons, messieurs, à la santé
De cette charmante beauté.

JUDITH

Voici, Vagao, le vrai temps
D'aller reposer votre maître ;
Mes vœux sont à demi contents,
J'en bénis l'auteur de mon être ;
Couvrez-le bien de ses linceuls,
Et nous laissez ici tout seuls.

C'est à présent, Dieu de mon cœur,
Que j'attends de vous la victoire ;
Rendez, rendez mon bras vainqueur,
J'attends de vous toute ma gloire :
Si vous n'affermissez mon bras,
Je prends en vain ce coutelas.

J'ai mis en vous tout mon espoir,
Et ma foi n'est pas chancelante ;
Montrez votre divin pouvoir
En votre chétive servante ;
Tranchez d'un seul coup, par ma main,
Le cou de ce monstre inhumain.

Chère servante, approche-toi,
Mets dans ton sac cette tête ;
Ne tremble point, viens après moi,
Dieu seul conduit notre retraite ;
Laissons ces pourceaux endormis,
Le passage nous est permis.

Ouvrez, mes chers frères, ouvrez,
Le Tout-Puissant a fait merveilles,
Et surtout nous a délivrés ;
Par des adresses non pareilles,
Il a fait voir qu'un pur néant
Peut avec lui vaincre un géant.

Digitized by Google

Le Juif errant

Légende

Sur l'air *Quand mon berger me mène.*

Le *Juif errant* est un fruit de l'imagination populaire, la Bible ni les Evangiles ne font nulle mention de ce personnage ; c'est seulement à partir du XIIIe siècle qu'on commença à parler de lui. Une fois que la légende eut étendu son aile sur ce singulier marcheur, on lui chercha des origines : ce pouvait être le mauvais larron, mis à mort sur le Calvaire, ou bien Malchus, à qui saint Pierre coupa une oreille dans le jardin des Oliviers ; on a été jusqu'à mettre le célèbre Ponce Pilate dans la peau du *Juif errant ;* il est fort étonnant qu'on n'ait pas attribué ce rôle de *Juif errant* à Judas lui-même : une fois lancé dans la fantaisie, le peuple n'y regarde pas de si près.

Judas eut d'ailleurs assez d'aventures sans cela, on n'a qu'à lire dans la *Bibliothèque bleue : La vie de Judas Iscarioth, qui vendit Notre-Seigneur.* C'est un horrible amalgame d'invraisemblances : « Judas naquit à Jérusalem (1). A la suite d'un songe de sa mère, il est mis dans une barque et livré à la fantaisie de la mer (réminiscence de Moïse). Il aborde dans une île, où il est recueilli par la femme du roi, qui, n'ayant pas d'enfant, l'adopte ; mais plus tard elle accoucha d'un fils. Judas n'a rien de plus empressé que de le tuer, puis il s'enfuit à Jérusalem, où Pilate le rencontre dans la rue, on ne dit pas laquelle, et le prend pour son domestique.

Un jour, Pilate a envie de manger des pommes ; Judas entre dans un jardin où il en voyait ; il coupe une branche entière, le propriétaire survient, se fâche, Judas le tue : c'était son propre père. Puis, pour arranger les choses, Pilate fait épouser la veuve par son domestique, c'était donc sa mère, un inceste quoi ?

Pour terminer son existence, assez mouvementée, comme on voit, Judas trahit Jésus-Christ, et va se pendre.

Pour en revenir au *Juif errant*, on lui consacra légendes sur légendes. Des gens l'ont vu en l'an 1000, où devait avoir lieu la fin du monde. On le rencontre à Londres d'abord (2). En 1564, il passa à Hambourg, en 1575 à Bruxelles, en 1604 en France, en 1774 de nouveau à Bruxelles ; il paraît qu'il avait aussi fait deux apparitions à Strasbourg, la ville lui plaisait. Le *Juif errant* porta divers noms ; d'abord il s'appela *Isaac Lanquedem*, cordonnier de son état ; sous ce nom il refusa un verre d'eau au Christ, passant devant sa porte et portant sa croix. D'autres choniqueurs (non moins dignes de foi) l'appellent *Cartophilus*, portier du prétoire, où l'on venait de condamner Jésus. *Cartophilus* le poussa du poing à la sortie, en lui disant : « Va donc plus vite ! » Jésus répondit : « Je vais, et tu attendras que je vienne ! »

(1) On sait que Judas est né à Iscarioth, ville de Judée.

(2) Vers 1229, la chronique orale prend un corps et paraît devoir, dès lors, acquérir droit de vérité, s'il faut en croire la relation de Matthieu Paris, moine de Saint-Albans, qui, dans son *Histoire d'Angleterre*, mentionne l'existence du Juif errant. — *Légendes populaires*, publiées par GABRIEL DE GONNET, s.d.

Digitized by Google

Il est dans la croyance de beaucoup de gens que le *Juif errant* s'est fait baptiser, mais qu'il continue à marcher jusqu'au jugement dernier. Tous les cent ans il est saisi d'un mal étrange (sans doute le haut mal), qui semble le mener à sa fin dernière. Il tombe dans une extase qui dure plusieurs jours ; puis il se rétablit et continue à marcher, sans vieillir davantage. Quand il vint à Londres (il avait passé à pied le détroit du Pas de Calais), il s'appelait alors *Ahasverus*, et de trois, car j'ai déjà cité deux autres noms : c'était évidemment une ruse de sa part, afin qu'on ne le reconnût pas. Il y a des gens qui prétendent qu'on l'a vu depuis la dernière date indiquée, mais ce n'est pas très certain : il aura encore changé de nom !

Les personnes curieuses d'en savoir davantage sur le *Juif errant* pourront lire avec fruit des détails plus étendus dans l'*Histoire des livres populaires*, de Charles Nisard (1). Cette complainte a dû avoir d'anciennes versions, qui ne sont pas venues jusqu'à nous, puisqu'on ne cite que celle de 1604, comme première en date :

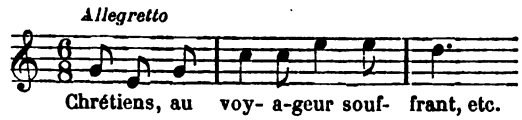
Le bruit courait çà et là par la France
Depuis six mois, qu'on avait espérance,
Bientôt de voir un juif qui est errant
Parmi le monde, pleurant et soupirant, etc.

Cela se chantait sur l'air : *Dame d'honneur*, qu'on peut voir noté à la *Complainte sur la mort de Henry III*.

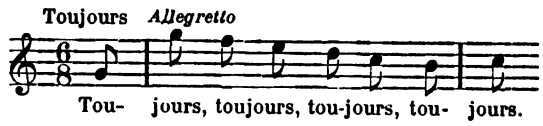
C'est précisément cet air, dont la tournure est si *chenue*, qui a dû amener à la fin du XVIIe siècle, ou même au commencement du XVIIIe, un changement total, un renouvellement complet de cette chanson. C'est alors que quelque rhapsode de village (resté inconnu) a dû produire le nouveau chef-d'œuvre, encore aujourd'hui si répandu.

Le *Juif errant* se chante au Canada ; voici ce qu'en dit M. Gagnon (2) : « Les Français (principalement des Normands) qui allèrent s'établir au Canada, dans les toutes premières années du XVIIe siècle, emportèrent avec eux la complainte du *Juif errant*, avec beaucoup d'autres chansons françaises, qui avaient charmé leur jeunesse ou leur enfance. »

Les paroles du *Juif errant* sont restées les mêmes aux bords du fleuve Saint-Laurent, l'air a légèrement varié, mais bien peu. Cette importation ne doit pas dater du temps de Champlain, car dans ce cas on chanterait au Canada la version ancienne de *Dame d'honneur*. Béranger a adapté sa chanson du *Juif errant* sur l'air du *Chasseur rouge* d'Amédée de Beauplan. Béranger avait certainement le sentiment du rythme musical, mais nullement le sentiment de la musique. Ce pauvre diable de Juif errant chante cela sur un air sautillant :

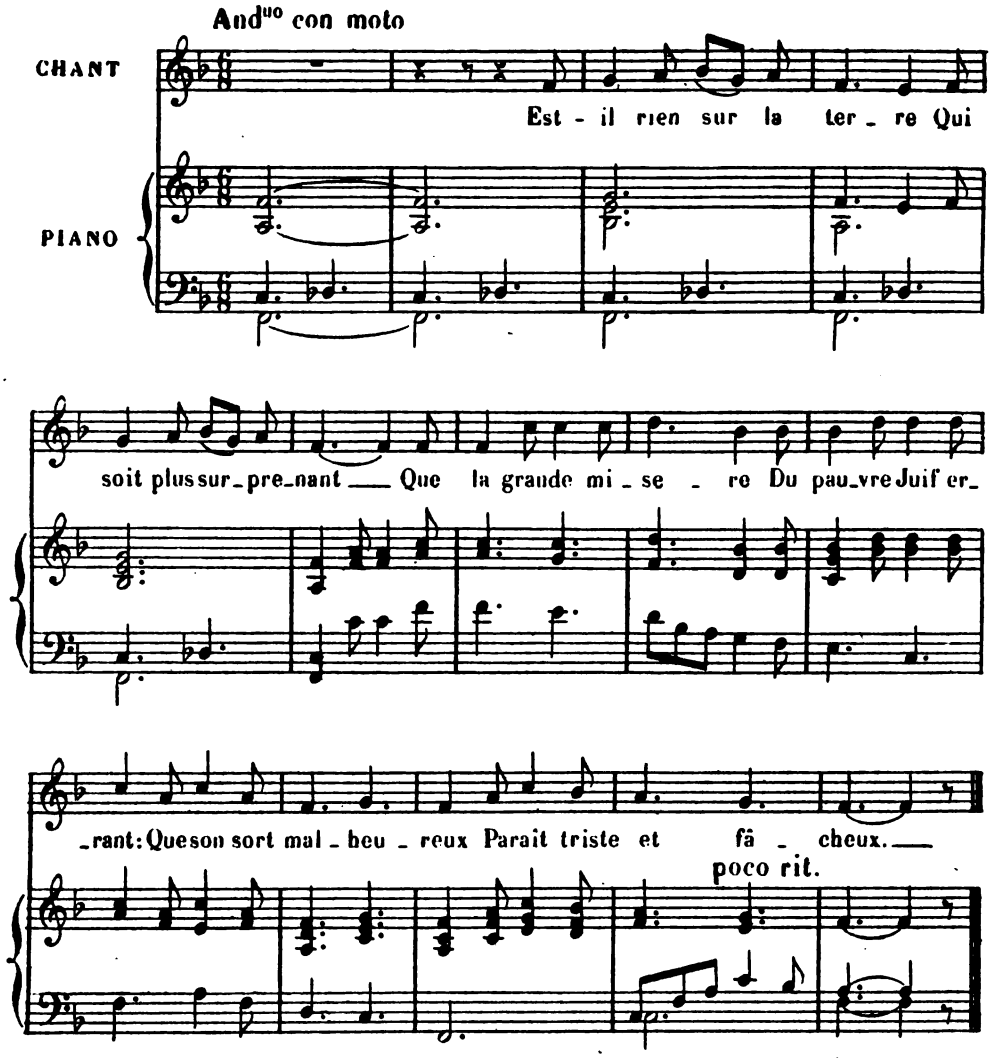


La fin des strophes est absolument ridicule, musicalement parlant. Voyez-vous ce marcheur éternel, bien fatigué, bien fatigué :

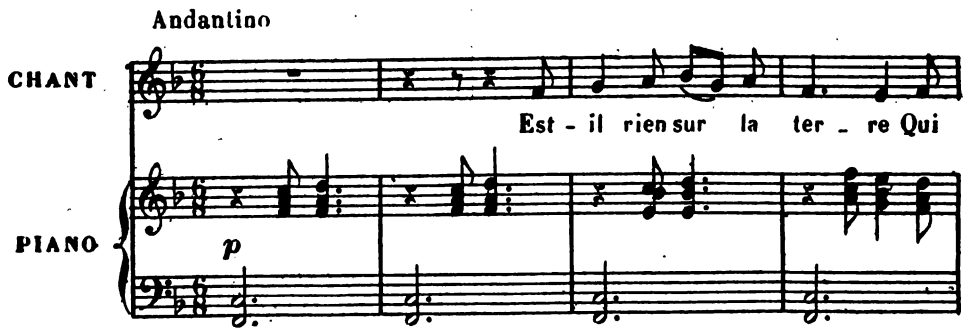


(1) *Histoire des livres populaires*, 1858, t. I, p. 553.
(2) E. Gagnon, *Chansons populaires du Canada*. Québec, 1880.

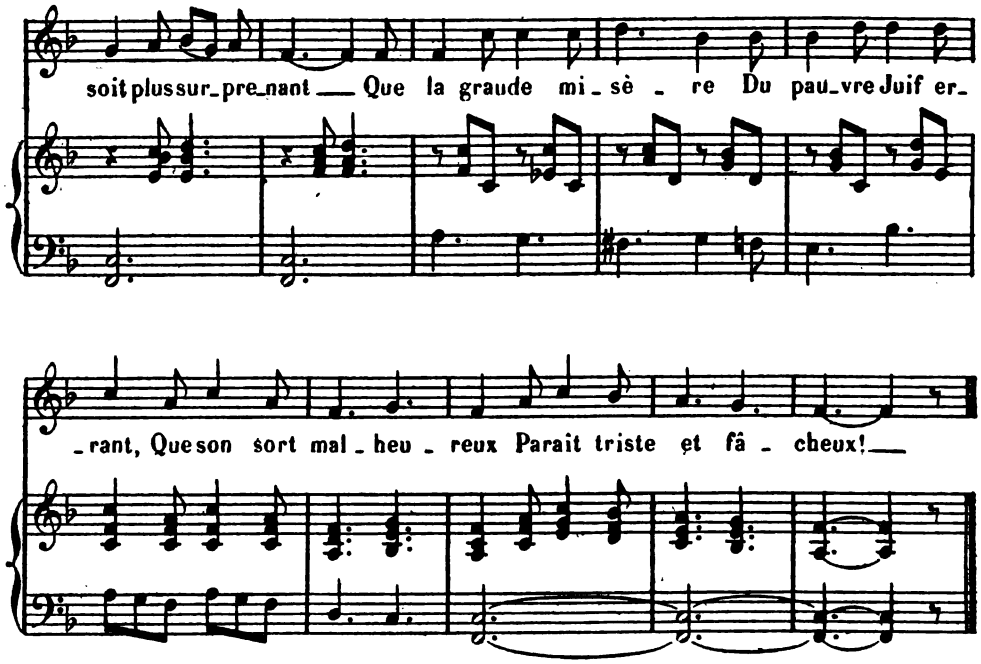
Digitized by Google



Autre Accompagnement.



Digitized by Google



2
Des bourgeois de la ville
De Bruxelle en Brabant,
D'une façon civile
L'accostèrent en passant.
Jamais ils n'avaient vu
Un homme si barbu.

3
Son habit tout difforme
Et très mal arrangé
Leur fit croire que cet homme
Etait fort étranger,
Portant comme ouvrier
Un simple tablier.

4
Ils lui dirent : « Bonjour, maître,
De grâce accordez-nous
La satisfaction d'être
Un moment avec vous :
Ne nous refusez pas,
Retardez donc vos pas.

5
— Messieurs, je vous proteste
Que j'ai bien du malheur,
Jamais je ne m'arrête
Ni ici, ni ailleurs :
Par beau ou mauvais temps,
Je marche incessamment.

6
— Entrez dans cette auberge,
Vénérable vieillard,
D'un pot de bière fraîche
Vous prendrez votre part :
Nous vous régalerons
Du mieux que nous pourrons.

7
— J'accepterais de boire
Plus d'un coup avec vous,
Mais je ne puis m'asseoire,
Je dois rester debout :
Je suis, en vérité,
Confus de vos bontés.

8
— De connaître votre âge,
Nous sommes curieux,
A voir votre visage,
Vous paraissez fort vieux :
Vous avez bien cent ans,
Vous montrez bien autant.

9
— La vieillesse me gêne,
J'ai bien dix-huit cents ans,
Chose sûre et certaine,
Je passe encore trente ans :
J'avais douze ans passés,
Quand Jésus-Christ est né.

Digitized by Google

10
— N'êtes-vous pas cet homme
De qui l'on parle tant,
Que l'Ecriture nomme
Isaac le Juif-Errant ?
De grâce, dites-nous
Si c'est sûrement vous ? »

11
— Isaaque Laquedem
Pour nom me fut donné,
Né dans Jérusaleme,
Ville bien renommée :
Oui, c'est moi, mes enfants,
Qui suis le Juif-Errant.

12
« Juste ciel ! que ma ronde
Est pénible pour moi !
Je fais le tour du monde
Pour la cinquième fois :
Chacun meurt à son tour,
Et moi je vis toujours.

13
« Je traverse les meres,
Les rivières, les ruisseaux,
Les forêts, les déserts,
Les montagnes, les coteaux,
Les plaines et les vallons,
Tous chemins me sont bons.

14
« J'ai vu dedans l'Europe,
Ainsi que dans l'Asie,
Des batailles et des chocs
Qui coûtaient bien des vies :
Je les ai traversés
Sans y être blessé.

15
« J'ai vu dans l'Amérique,
C'est une vérité,
Ainsi que dans l'Afrique,
Grande mortalité :
La mort ne me peut rien,
Je m'en aperçois bien.

16
« Je n'ai point de ressource,
Je n'ai maison ni bien,
J'ai cinq sous dans ma bourse,
Voilà tout mon moyen :
En tous lieux, en tous temps,
J'en ai toujours autant.

17
— Nous pensions comme un songe
Le récit de vos maux,
Nous traitions de mensonge
Tous vos plus grands travaux :
Aujourd'hui nous voyons
Que nous nous méprenions.

18
« Vous êtes donc coupable
De quelque grand péché,
Pour que Dieu tout aimable
Vous ait tant affligé :
Dites-nous l'occasion
De cette punition.

19
— C'est ma cruelle audace
Qui cause mon malheur ;
Si mon crime s'efface
J'aurai bien du bonheur :
J'ai traité mon Sauveur
Avec trop de rigueur.

20
« Allant sur le Calvaire,
Jésus, avec sa croix,
Me dit en débonnaire,
Passant devant chez moi :
Veux-tu bien, mon ami,
Que je repose ici ?

21
« Moi, cruel et rebelle,
Je lui dis sans raison :
Pars, âme criminelle,
De devant ma maison :
Avance et marche donc,
Car tu me fais affront.

22
« Jésus, la bonté même,
Me dit en soupirant :
Tu marcheras toi-même
Pendant plus de mille ans :
Le dernier jugement
Finira ton tourment.

23
« De chez moi, à l'heure même,
Je sortis bien chagrin,
Avec douleur extrême
Je me mis en chemin ;
Dès ce jour-là je suis
En marche jour et nuit.

24
« Messieurs, le temps me presse,
Adieu la compagnie,
Et pour vos politesses,
Je vous en remercie ;
Je suis trop tourmenté
Quand je suis arrêté. »

Digitized by Google

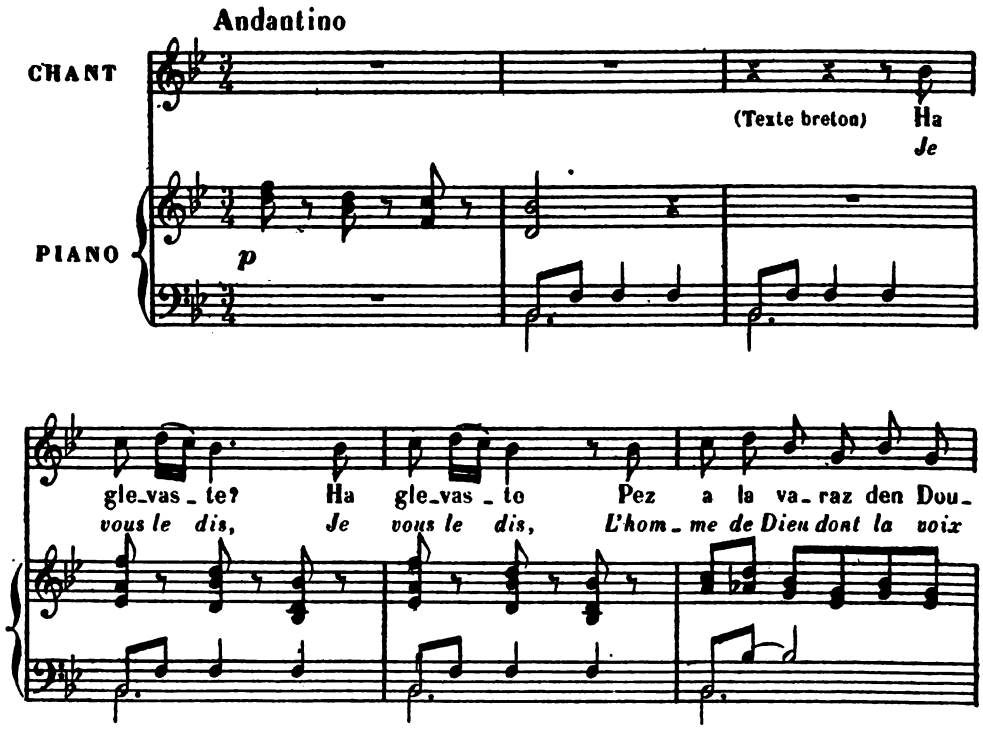
Le roi d'Is

Légende

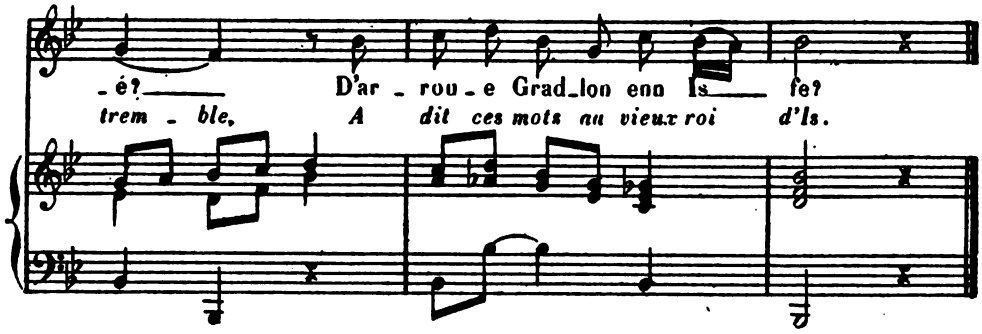
Parmi les plus anciennes légendes populaires, il faut citer la submersion de la ville d'Is, *Livaden Geris* en dialecte de Cornouaille. Cette ville de l'Armorique était gouvernée par le roi Gradlon ; elle fut submergée en 440 environ. Les détails que donne M. de La Villemarqué sur le roi Gradlon et sa fille Dahut (une pas grand'chose) sont des plus intéressants à lire dans les *Chants populaires de la Bretagne*, d'où est tirée la chanson que je donne.

La ville d'Is, au bord de la mer, avait un puits qui se remplissait à marée haute, et dont on retenait les eaux par des écluses. Le roi seul avait les clés de ces écluses, et pouvait inonder à son gré son peuple chéri, s'il tentait de se révolter ; car d'inonder sa propre ville avec ses habitants, c'eût été un singulier moyen de les sauver, si un ennemi quelconque les avait menacés.

Or, un soir que Dahut, la fille du roi, festinait avec ses amants, ceux-ci, dans leur ivresse, lui conseillèrent d'enlever les clés des écluses à son père qui dormait, et d'inonder la ville, ce qu'elle n'hésita pas à faire, et ainsi fut engloutie la ville d'Is.



Digitized by Google



2

Ne vous livrez point à l'amour, ne vous livrez point aux folles joies :
Après le plaisir la douleur.

3

Qui mord dans la chair des poissons sera mordu par les poissons ;
Et qui avale sera avalé.

4

Et qui boit du vin et de la cervoise, boira de l'eau comme un poisson ;
Et qui ne sait pas apprendra. »

5

Le roi Gradlon parlait ainsi :
« Joyeux convives, il me convient d'aller dormir un peu.

6

— Vous irez dormir demain matin, demeurez avec nous ce soir ;
Néanmoins qu'il soit fait comme il vous convient. »

7

Sur cela, l'amoureux coulait doucement, tout doucement ces mots
A l'oreille de la fille du roi : « Douce Dahut, et la clé ?

8

— La clé sera enlevée, le puits sera ouvert :
Qu'il soit fait selon vos désirs. »

9

Or, quiconque eût vu le vieux roi sur sa couche
Eût été rempli d'admiration.

10

D'admiration, en le voyant dans son manteau de pourpre, ses cheveux blancs
Comme neige flottant sur ses épaules, et sa chaîne d'or autour de son cou.

11

Et quiconque eût été aux aguets, eût vu la blanche
Jeune fille entrer doucement dans la chambre, pieds nus.

12

Elle s'approcha du roi son père, elle se mit à deux genoux,
Et elle enleva chaîne et clé.

Digitized by Google

Saint Nicolas

Légende

Dans le peuple ce n'est pas la légende de saint Nicolas, mais bien *du grand saint Nicolas*. Elle a été, elle est même encore, une des plus répandues, quoique étant d'une date fort reculée.

M. de Douhet (1), d'après Méthodius, patriarche de Constantinople, fait remonter la légende de saint Nicolas jusqu'au IXe siècle. « Les rituels, depuis le Xe siècle, contiennent des proses en l'honneur de saint Nicolas, où sont célébrés comme authentiques les faits apocryphes de sa légende. C'est sous cette forme mi-ecclésiastique, mi-lettrée, que s'est produite pour la première fois la légende suspecte de saint Nicolas en Occident, et la grande vogue qu'elle eut est évidente, car elle se produit à la fois sous toutes les formes de l'art, complainte, poème, récit en prose et drame. »

Wolf (2), et après lui Ideler (3), citent un fragment d'une chanson sur saint Nicolas, de la fin du XIIe siècle :

Seyntz, vos ke alez par mer,
De cet barun oiez parler,
Ke tant est par tut secorable,
Et ke en mer est tant aidable.

Sovent se claiment cheitiff e las,
Sovent dient : Sein Nicolas
Sucurez nus, Sein Nicolas, sire,
Si tel est, cum oume dire.
Ataunt uns houme lur aparutt
Ke en la nef juste se estutt.

Seigneurs, vous qui allez sur mer,
De ce baron écoutez parler,
Qui tant est partout secourable,
Et qui en mer est tant aidable.

Souvent ils se plaignent d'être faibles et las,
Ils disent souvent : Saint Nicolas,
Secourez-nous, saint Nicolas, notre maître,
Si c'est ainsi, comme c'est le commun dire.
Alors un homme leur apparut
Qui dans le bateau se mit avec eux.

(1) *Dictionnaire des légendes du christianisme*, par le comte de Douhet, 1885, page 664.
(2) *Altfranzösische Volkslieder*, Wolff (anciennes chansons populaires françaises), Leipzig, 1831.
(3) *Geschichte*, etc. Histoire de l'ancienne littérature française, 1842, par J.-L. Ideler.

Digitized by Google

Sein Nicolas s'en va ataunt,
Li houmez remist leez et joiaunt,
Ke turne fu de povertie
Et ses files du mauveste.

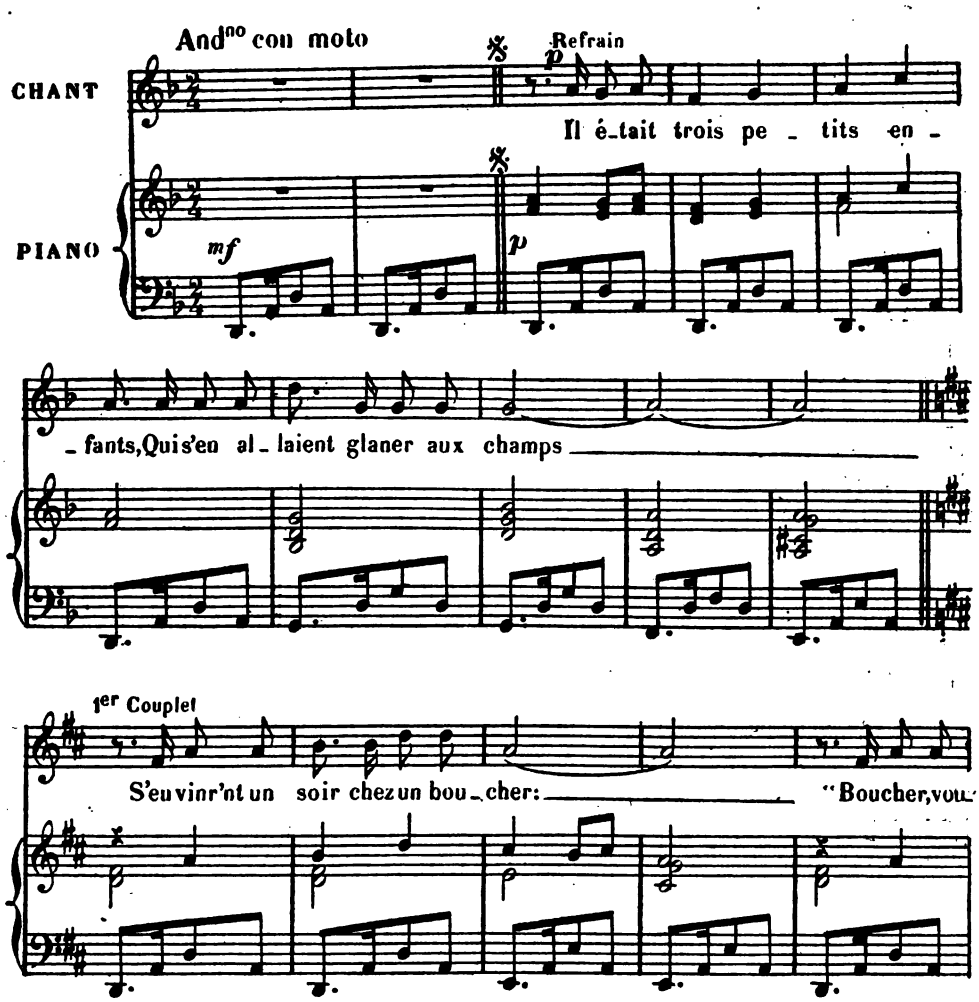
Saint Nicolas s'en va alors,
Ayant rendu les hommes contents et joyeux,
Qui étaient sauvés du danger (de pauvreté)
Et leurs filles de mauvaiseté.

Parmi les chansons légendaires, celle des trois petits enfants et de saint Nicolas est une des plus charmantes ; je crois que c'est Gérard de Nerval qui, le premier, l'a mise au jour dans sa *Bohême galante*, 1857.

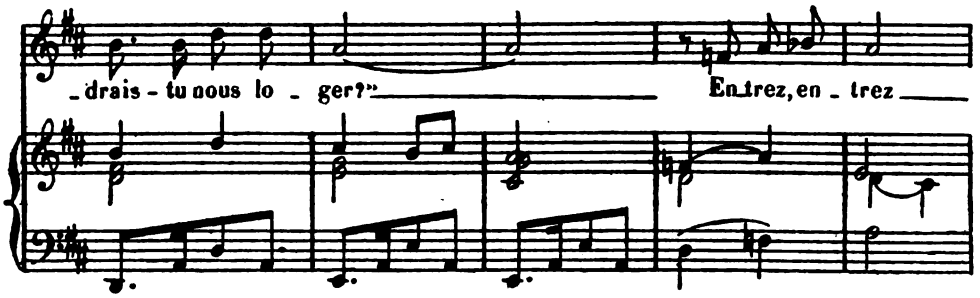
Gérard de Nerval était un délicat en fait de chansons populaires : « N'est-ce pas là une ballade d'Uhland, moins les beaux vers ? Mais il ne faut pas croire que l'exécution manque toujours à ces naïves inspirations populaires. »

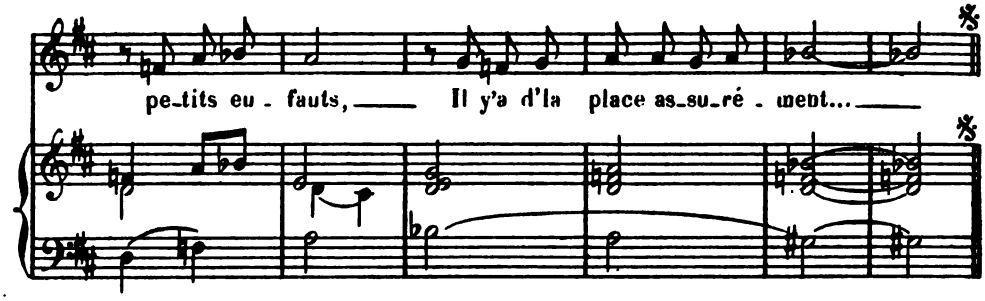
J'ai connu jusqu'à trois airs sur cette chanson, quelques compositeurs s'en sont mêlés aussi. Quelle est la version la plus ancienne et la meilleure ?

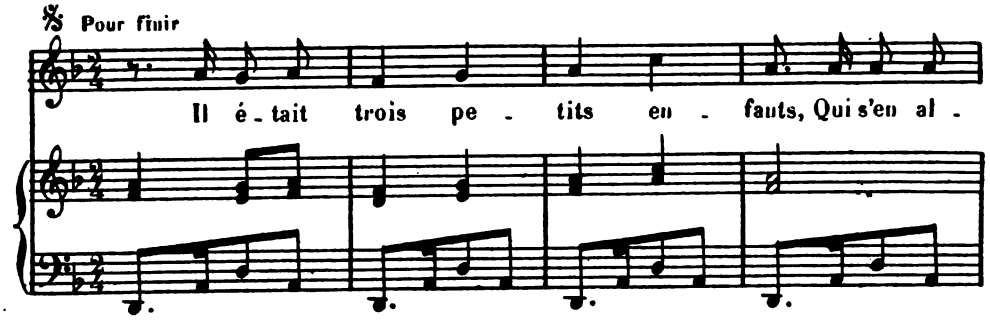
Dans mon embarras, j'ai choisi celle qui m'a plu davantage, et qui me paraissait la plus musicale, quoique j'aie été considérablement interloqué par ce passage du mineur au majeur, qui ne se présente guère dans la chanson populaire.

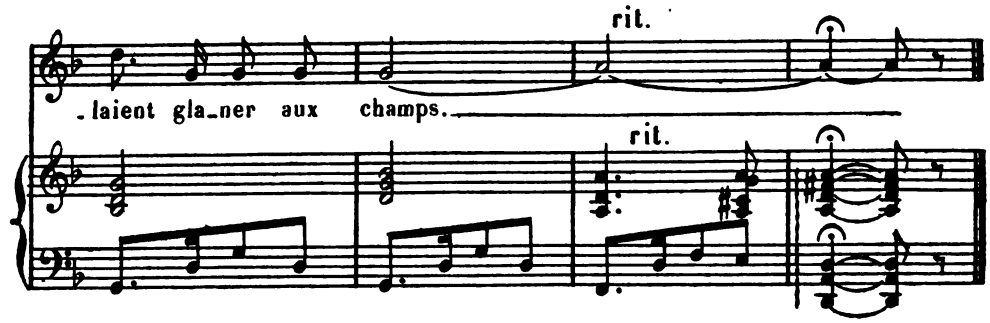


Digitized by Google









Digitized by Google

2

Ils n'étaient pas sitôt entrés
Que le boucher les a tués,
Les a coupés en p'tits morceaux,
Mis au saloir comme pourceaux.

Il était trois petits enfants, etc.

3

Saint Nicolas, au bout d'sept ans
Vint à passer dedans ce champ,
Alla frapper chez le boucher :
« Boucher, voudrais-tu me loger ? »

Il était trois petits enfants, etc.

4

— Entrez, entrez, saint Nicolas,
Pour de la place il n'en manq'pas. »
Il n'était pas sitôt entré
Qu'il a demandé-s-à souper.

Il était trois petits enfants, etc.

5

« Du p'tit salé je veux avoir
Qu'il y a sept ans qu'est dans l'saloir. »
Quand le boucher entendit ça,
Hors de la porte il s'enfuya.

Il était trois petits enfants, etc.

6

« Boucher, boucher, ne t'enfuis pas ;
Repens-toi, Dieu t'pardonnera. »
Saint Nicolas alla s'asseoir
Dessus le bord de ce saloir.

Il était trois petits enfants, etc.

7

« Petits enfants, qui dormez là,
Je suis le grand saint Nicolas. »
Et le grand saint ouvrit trois doigts...
Les p'tits se lèvent tous les trois.

Il était trois petits enfants, etc.

8

Le premier dit : J'ai bien dormi,
Le second dit : Et moi aussi,
Et le troisième répondit :
Je me croyais en Paradis...

Il était trois petits enfants,
Qui s'en allaient glaner aux champs.

Digitized by Google

Sur le pont du Nord

Il y a bien sûr en France une ville, peut-être même plusieurs, qui possèdent un pont du Nord ; elles doivent avoir nécessairement un pont placé à l'un des trois autres points cardinaux. La découverte de ce pont du Nord nous apprendrait dans quelle ville s'est passé l'événement dont parle la chanson.

M. de Puymaigre, dans ses *Chants messins*, donne cette chanson, sans l'air :

Au pont des morts nous irons voir danser.
Annette demande à sa mère d'y aller, etc.

Elle tombe à l'eau (il n'y avait sans doute pas de garde-fous) ; bref, le frère et la sœur se sont noyés. A la suite de la chanson, M. de Puymaigre met une notice qui prouve qu'il y a eu dans le temps un *pont des morts* à Metz, ce qui est fort possible. M. Bujeaud, *Chants populaires de l'Ouest*, a recueilli une version, dont l'air et les paroles diffèrent totalement de la nôtre :

A la Rochelle il y a-t-un bal dressé,
Toutes les filles y vont le soir danser, etc.

Ici les choses se passent sans le moindre accident, et les *enfants ostinés* sont récompensés pour leur désobéissance, en s'amusant beaucoup.

Dans les *Chansons populaires d'Ille-et-Vilaine*, publiées par M. Lucien Decombe, il y a deux chansons sur le même sujet ; l'événement devient très grave :

Dessus le pont de Nantes
Le bal va se donner ;
Ma très chère mère,
M'y laiss'rez vous aller ? etc.

Et puis, patatras, le pont s'écroule, et tout le monde est noyé (1).

(1) Dans la petite note qui suit la chanson, M. Decombe inscrit : « Voyez Champfleury, dans les *Chansons des Provinces*, page 120. Vous ouvrez ce volume à 120, et vous lisez : *Sur le pont du Nord, chanson recueillie par J.-B. Weckerlin.* Dans la notice de Champfleury il n'y a pas une syllabe là-dessus. Et pourtant M. Decombe doit savoir lire.

Digitized by Google

And^no con moto

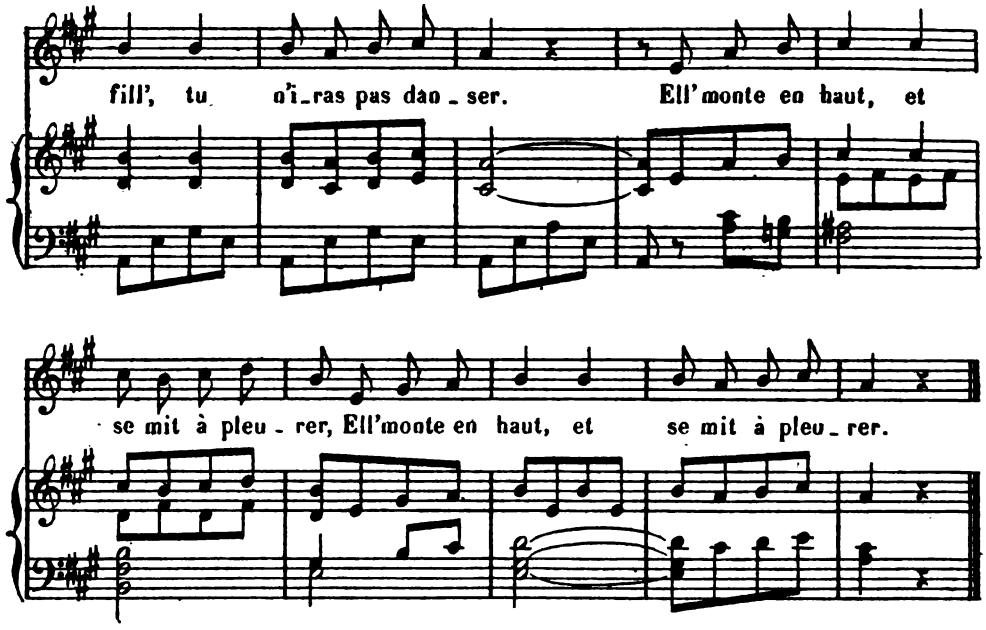
CHANT

PIANO

p

Su l'pont du Nord un bal y est don_ué, Su l'pout du Nord un bal y est don_ué. A_dèl' de_mande à sa mèr' d'y al_ler, A_dèl' de_mande à sa mèr' d'y al_ler. _Non, non, ma fill', tu n'i_ras pas dan_ser, Non, non, ma

Digitized by Google



Son frère arriv'dans un joli bateau. (*bis*)
« Ma sœur, ma sœur, qu'as-tu donc à pleurer ? (*bis*)
— Maman n'veut pas que j'aille voir danser. » (*bis*)
— Mets ta rob'blanche et ta ceintur'dorée. » (*bis*)
Les v'là partis dans un joli bateau. (*bis*)
Ell'fit deux pas, et la voilà noyée ; (*bis*)
Il fit quat'pas, et le voilà noyé. (*bis*)
La mèr'demand'pourquoi la cloche tint' ? (*bis*)
— C'est pour Adèle et votre fils aîné. (*bis*)
Voilà le sort des enfants ostinés. (*bis*)

Digitized by Google

La chaste Suzanne

Légende

Sur l'air : *Amaryllis, vous êtes blanche et blonde.*

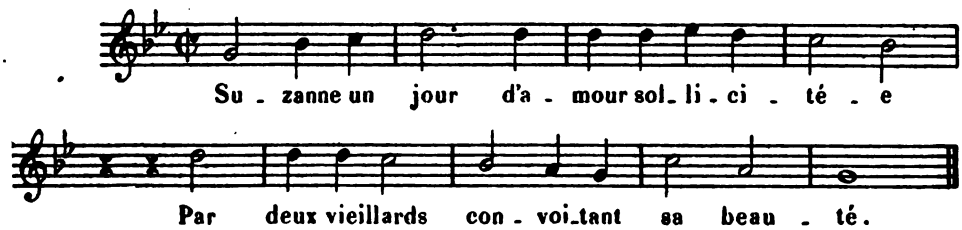
Les renseignements de M. de Douhet (1) sur sainte Suzanne sont brefs : « Hildebert le Vénérable, archevêque de Tours au XIIe siècle, écrivit un poème de 210 vers élégiaques sur sainte Suzanne. »

Heureusement que Voragine vient à notre secours : Sous Dioclétien (IIIe siècle), Suzanne, dont la famille était noble et alliée à ce grand mangeur de chrétiens, fut demandée en mariage pour Maximien, fils de Dioclétien. Suzanne, qui était chrétienne, refusa, mais convertit à la religion du Christ Maximien, ainsi que sa mère, l'impératrice.

Dioclétien, furieux, fit poignarder la jeune vierge, et probablement une grande partie de sa famille, Dioclétien n'y regardait pas de si près.

J'ai donné cette légende de sainte Suzanne, afin qu'on ne la confonde pas avec celle de la Bible, *Livre de Daniel, chapitre XIII : Histoire de l'accusation de Suzanne par deux vieillards impudiques, et de sa délivrance par la sagesse et le jugement du jeune Daniel.*

Cette légende s'est gravée profondément dans la mémoire des peuples. Au XVIe siècle on la chantait ainsi :



Fut en son cœur triste et déconfortée,
Voyant l'effort fait à sa chasteté.
Elle leur dit : Si par déloyauté
De ce corps mien vous avez jouissance,
C'est fait de moi ! Si je fais résistance,
Vous me ferez mourir en déshonneur :
Mais j'aime mieux périr en innocence
Que d'offenser par péché le Seigneur.

Comme on voit, ce n'est qu'un fragment, mais je n'ai pu en découvrir davantage.

En 1678, cette vesion, sans doute trop âgée pour le peuple, fut remplacée par celle de Laurent Durand, ce brave curé de Toulon, qui n'a pas manqué de l'inscrire dans son recueil de poésies : *L'âme dévote.*

(1) *Dictionnaire des légendes.*

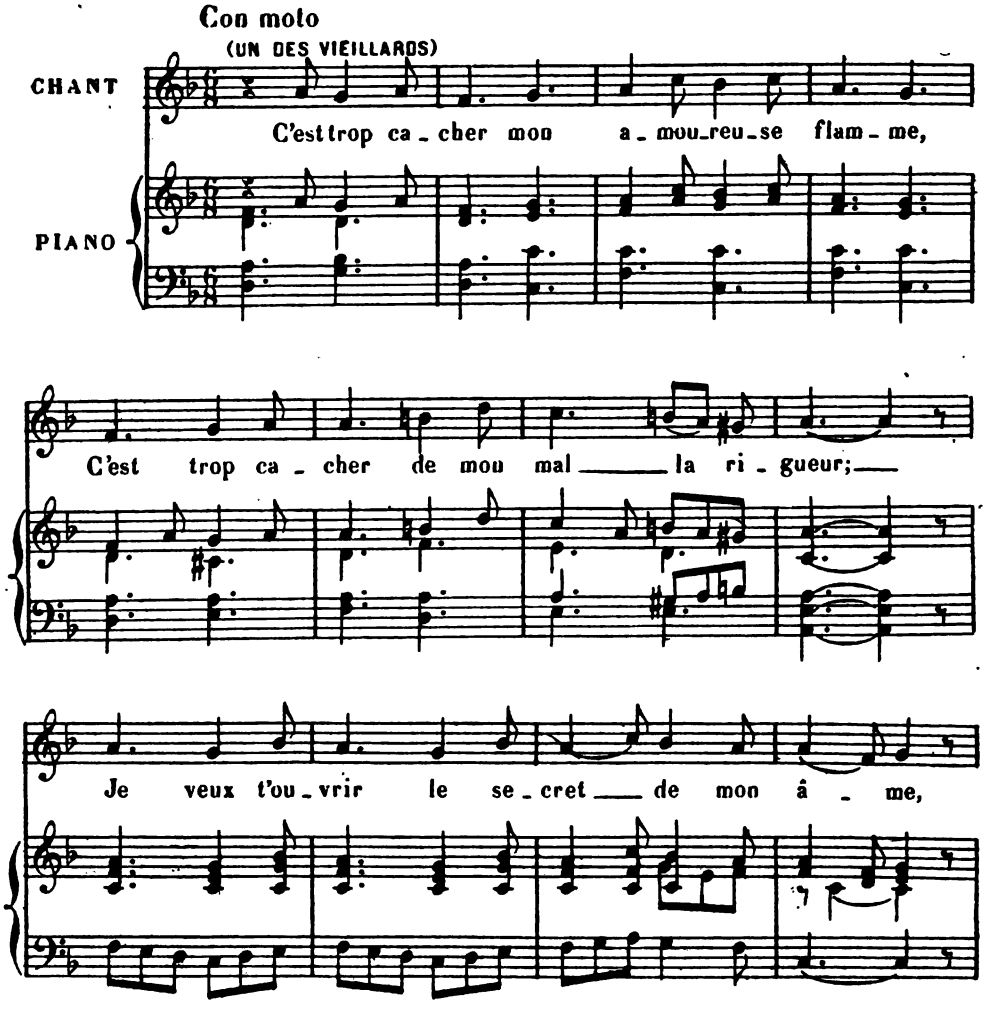
Digitized by Google

L'héroïne de la Bible n'est pas une jeune fille, mais une dame mariée.

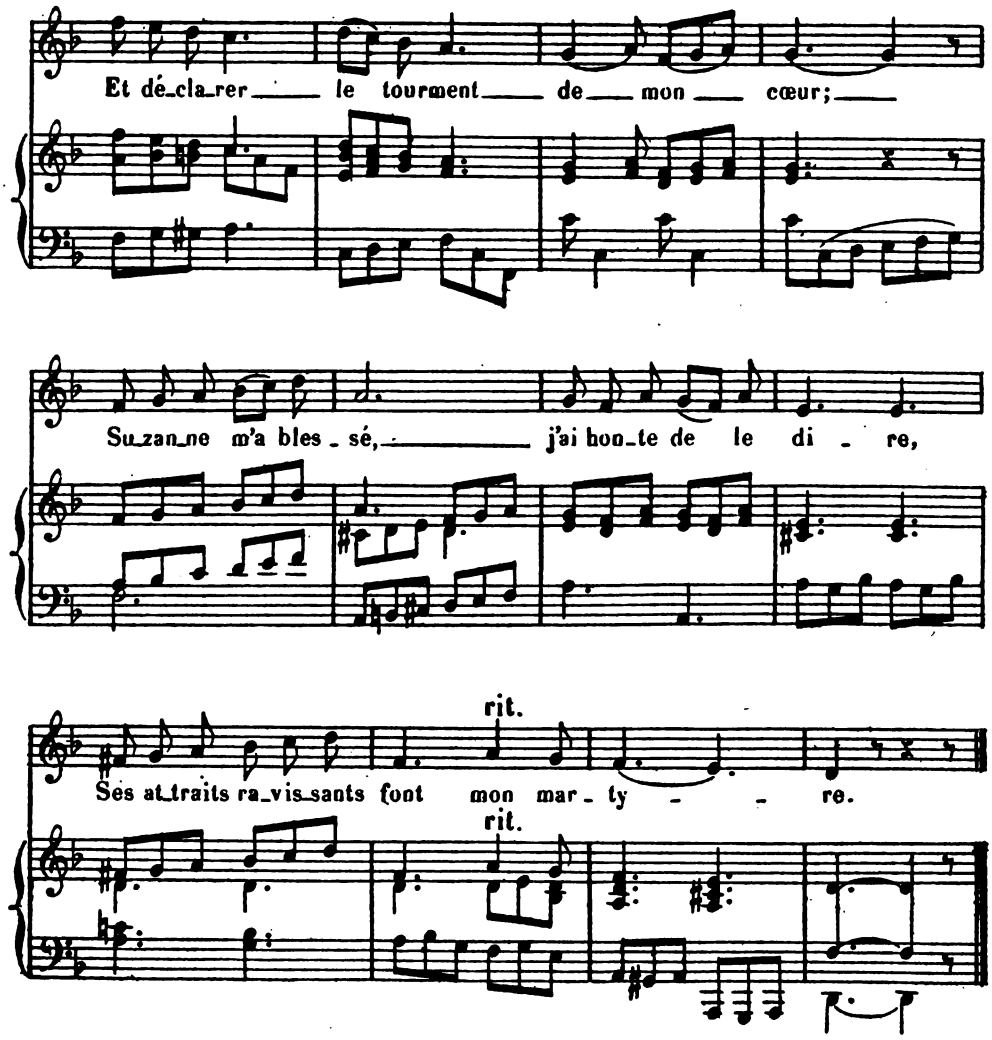
La chanson est très limpide à ce sujet, puisqu'on y cite le nom du mari, aussi bien que celui de Daniel, qui proclama et prouva l'innocence de Suzanne, et finalement fit lapider les deux vieillards impudiques

Dire que des bonnes sœurs d'un couvent de l'*Annonciade*, dans leur zèle naïf et inconsidéré, mais sans doute avec la meilleure foi du monde, ont risqué de frustrer de son œuvre le véritable poète qui versifia cette légende à nouveau ! On lit sur les exemplaires en placard de l'*Histoire de la chaste Suzanne* : « Le cantique ci-joint fut composé au commencement du siècle dernier par la Révérende mère Angèle, de l'ordre des Annonciades, et nous le tenons manuscrit des mains d'une supérieure de cet ordre. » L'imprimeur Pellerin d'Epinal aurait dû mieux se renseigner.

Le Père Le Moyne, dans sa *Gallerie des femmes fortes*, n'a pas oublié Suzanne : « Il fallut bien que Suzanne fût poussée de l'enthousiasme de la vertu, lorsque, étant sollicitée de son déshonneur, par le plaisir et par la crainte, elle se défit courageusement du plaisir et de la crainte, et courut à son devoir, au travers de l'infamie et de la mort, et de tout un orage de cailloux amassé contre elle. »



Digitized by Google



L'AUTRE VIEILLARD

J'en suis épris aussi bien que toi-même,
Tant de beautés excitent mes soupirs.
Puisque ton cœur chérit celle que j'aime,
Efforçons-nous d'apaiser nos désirs ;
Entrons dans son jardin, allons tous deux l'attendre,
Nous nous tiendrons cachés pour la surprendre.

SUZANNE A SES SUIVANTES

Sortez d'ici, mes fidèles suivantes,
Allez querir de l'huile et du savon,
Fermez la porte et soyez diligentes,
Je vous attends dessous ce pavillon ;
Je veux au bain me laver toute seule,
Ah ! n'allez pas m'accuser de bégueule.

Digitized by Google

LES DEUX VIEILLARDS

Nous voici seuls, Suzanne bien-aimée,
Nous voici seuls en toute liberté ;
Sois sans regrets, toute porte est fermée,
Soumets ton cœur à notre volonté.
Si tu ne condescends à nous bien satisfaire,
Nous allons t'accuser comme adultère.

SUZANNE

O justes cieux, à quoi suis-je réduite !
De toutes parts je ne vois que danger,
Je ne puis pas échapper par la fuite,
Ces deux vautours ont fermé le verger ;
Je n'ai que mes sanglots et mes pleurs pour remède,
Je veux pourtant crier à l'aide ! à l'aide !

LES DEUX VIEILLARDS

Tous tes sanglots, tes soupirs et tes larmes
Ne te sauraient retirer de nos mains,
Retiens tes cris, ne jette plus d'alarmes,
Nous prétendons d'accomplir nos desseins ;
A quoi bon t'opposer, pèse notre puissance
Et préfère à la mort l'obéissance.

SUZANNE

Si je m'oppose à vos desseins infâmes,
Je le vois bien, vous tramerez ma mort ;
Si j'y consens, je mérite les flammes
Qui des damnés sont le funeste sort ;
Mais malgré vos fureurs, je veux vivre sans crime,
Que chaste aux yeux de Dieu je sois victime.

LES VIEILLARDS

Ah ! serviteurs, venez tous, courez vite,
Votre maîtresse a souillé ce jardin ;
Garrottez bien cette infâme hypocrite,
Elle a trompé son époux Joachim.
Nous tenions son galant en demandant main forte,
Mais il s'est échappé par cette porte.

LES SERVITEURS

Qui l'eût pensé qu'elle eût commis ce crime ;
Nous confessons à vos pieds qu'elle a tort ;
Nous en avions une si haute estime,
Et cependant elle est digne de mort.
Mais de grâce, messieurs, donnez une sentence
Qui signale aujourd'hui votre clémence.

LES VIEILLARDS

Que sans délai cette femme infidèle
Soit lapidée à cinq cents pas d'ici,
Faites-la donc paraître en criminelle,
Et que pas une ne la prenne à merci.
Montrez-la tous au doigt, l'adultère publique,
Et ne l'appelez plus qu'une impudique.

Digitized by Google

SES PARENTS

Hélas ! hélas ! qu'avez-vous fait, Suzanne ?
Vous diffamez toute notre maison ;
L'autorité des juges vous condamne,
Chacun nous dit qu'ils ont juste raison.
Quelle honte pour nous qu'on vous traîne au supplice
Au milieu des archers de la justice !

SUZANNE

Dieu de mon cœur qui voyez toute chose,
Et de qui seul j'attends tout mon appui,
Si j'ai commis le crime qu'on suppose,
Me voici prête à mourir aujourd'hui ;
Mais vous savez quelle est mon innocence
Et que je ne perds point votre présence.

DANIEL

Grands et petits, oyez ma voix tonnante :
En quel péché vous précipitez-vous ?
Vous condamnez une femme innocente
Au seul rapport de deux avides loups ;
Allons les séparer et vous verrez, je vous jure,
Que ce qu'ils vous ont dit n'est qu'imposture.

LE PEUPLE A DANIEL

Mon cher enfant, nonobstant ton bas âge,
Nous te croirons plus que des hommes faits ;
Fais-nous donc voir par leur faux témoignage
De ces vieillards les horribles forfaits.
Confonds ces imposteurs et délivre Suzanne,
Que l'on prenait déjà pour courtisane.

DANIEL A UN VIEILLARD

Tison d'enfer, engeance de vipère,
Sale imposteur, dis-nous en quel endroit
Cette innocente a commis l'adultère,
Déclare-nous sous quel arbre elle était ?
Réponds sans chanceler, abominable juge,
Tu n'as plus que la mort pour ton refuge.

LE VIEILLARD

Elle a commis ce détestable crime
Au côté droit sous un grand cerisier ;
Si je vous mens, que le démon m'abîme
Au plus profond de l'éternel brasier.
Je suis digne de foi, croyez ce que j'avance,
Mes propres yeux ont vu son impudence.

DANIEL

Ah ! faux vieillard, exécrable parjure,
Tes saletés ne te suffisent pas,
Tu joins encor le mensonge à l'ordure,
Et veux noircir ton cœur jusqu'au trépas ;
Ministre de satan, tes noires calomnies
Et toutes tes impuretés seront punies.

Digitized by Google

AU SECOND VIEILLARD

Et toi, brutal, tout rempli de malice,
Juge pervers, infâme chicaneur,
En quel endroit Suzanne et son complice,
Et sous quel arbre ont-ils perdu l'honneur ?
Tu ne sais, malheureux, tu ne sais quoi répondre
Lorsque tu me vois prêt pour te confondre.

LE VIEILLARD

Un prunier vert tout contre une cabane
Au côté gauche est ce terrible lieu,
Où j'ai surpris le complice et Suzanne
Lorsqu'en plein jour tous deux offensaient Dieu.
Je jure avec serment, comme juge équitable,
Que ce que je vous dis est véritable.

DANIEL

Tu mens, cruel, tu mens, juge perfide,
Chacun connaît ton infidélité ;
Va, méchant juge, il faut qu'on te lapide
Pour te punir de ta lubricité.
Chers enfants d'Israël, assommez ces infâmes,
Suzanne est le miroir de chastes femmes.

LE PEUPLE

Louange, honneur, vertu, salut et gloire
Soit au Seigneur en terre et dans le ciel,
Que de Suzanne on chante la victoire
Et la vertu du jeune Daniel.
Réjouissons-nous avec notre amazone,
Tressons des lauriers pour sa couronne.

RÉFLEXIONS

Instruisons-nous par cette illustre femme
A respecter Dieu présent dans nos cœurs,
A résister à ce qui souille l'âme,
A bien souffrir de nos persécuteurs ;
Apprenons surtout au fort de nos souffrances
De fonder en Dieu nos espérances.

Digitized by Google

Complainte de Fualdès

Malgré sa forme populaire, son naïf horrible et son français de carrefour, cette complainte n'a pas été élaborée dans l'officine populaire, où l'on se met souvent à deux, à trois, à dix ou davantage pour fabriquer une pièce de ce genre. C'est un simple dentiste qui en est l'auteur; quand je dis simple, j'ai tort, car le dentiste Catalan avait de l'esprit. Or, il y avait au commencement du XIIIe siècle un troubadour provençal qui portait ce nom, mais personne ne saurait affirmer que ce fut un aïeul de Catalan le dentiste.

C'était, je crois, en 1822 que se commit ce meurtre horrible, qui eut tant de retentissement dans toute la France, non seulement parce que l'assassiné était un magistrat distingué du barreau de Rodez, mais aussi à cause des effroyables détails qui accompagnèrent ce crime, et dont aucun n'est omis dans la complainte.

Un lieutenant-colonel, compositeur de musique, Lemière de Corvey, publia à Paris sur ce drame funèbre unmorceau de piano de vingt pages : *L'affaire de Rhodez, pièce de musique arrangée en pot-pourri pour le Forté Piano sur des fragments d'airs analogues à cet événement tragique.*

Voici un extrait du texte, rien que pour faire voir combien de choses le piano peut exprimer, quand il est manié par un lieutenant-colonel :

Introduction (Andante de l'ouverture de *Don Juan*). — *Fualdès demande de l'argent à Bastide ; celui-ci réclame un délai*, sur l'air : *Faut attendre avec patience.* — *Bastide donne rendez-vous à Fualdès*, sur l'air : *Je vous attends dans l'ombre de la nuit.* — *Madame Manson :* air : *J'ai perdu tout mon bonheur* (*Devin du village* de Rousseau). — *Fualdès arrive, joie féroce des assassins*, sur le chœur d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck : *Il nous fallait du sang.* — *Le père de Mme Manson l'engage à parler*, sur l'air : *Versez tous vos chagrins dans le sein paternel* (*Stratonice* de Méhul). — Le jugement est rendu sur l'air de l'*Oracle d'Alceste* de Gluck.

J'ai entendu l'exécution complète de cette pièce : toute palpitante de ridicule et de bêtise !

Au reste, Lemière n'en était pas à sa pièce d'essai de ce genre. Il avait déjà mis au jour la *Bataille d'Iéna*, etc., et bien d'autres chefs-d'œuvre de ce genre.

La Clé du Caveau indique comme timbre de la complainte de Fualdès : *Air du maréchal de Saxe.* Je n'ai pu rencontrer cet air sous ce titre dans aucune table, imprimée ou manuscrite.

Digitized by Google

Pas trop vite

PIANO

en glissant

E - cou - tez, peu - ples de Fran - ce, Du roy - au - me du Chi - li, Peu-ples de Rus-sie aus - si, Du cap de Bonne Es - pé - ran - ce Le mé - mo-rable ac-ci - dent D'un cri - me très con - sé - quent!

p

rit.

poco rit.

Digitized by Google

2

Capitale du Rouergue,
Vieille ville de Rhodez,
Tu vis de sanglants forfaits
A quatre pas de l'Ambergue,
Faits par des cœurs aussi durs
Comme tes antiques murs.

3

De très honnête lignée
Vinrent Bastide et Jausion,
Pour la malédiction
De cette ville indignée ;
Car de Rhodez les habitants
Ont presque tous des sentiments.

4

Bastide le gigantesse,
Moins deux pouces ayant six pieds,
Fut un scélérat fieffé
Et même sans politesse,
Et Jausion l'insidieux
Sanguinaire, avaricieux.

5

Ils méditent la ruine
D'un magistrat très prudent,
Leur ami, leur confident ;
Mais ne pensant pas le crime,
Il ne se méfiait pas
Qu'on complotait son trépas.

6

Hélas ! par un sort étrange,
Pouvant vivre honnètement,
Ayant femme et enfants,
Jausion, l'agent de change,
Pour acquitter ses effets
Résolut ce grand forfait.

7

Bastide le formidable,
Le dix-neuf mars à Rhodez,
Chez le vieillard Fualdès
Entre avec un air aimable,
Dit : « Je dois à mon ami,
« Je fais son compte aujourd'hui. »

8

Ces deux beaux-frères perfides
Prennent des associés;
Bach et le porteur Bousquier,
Et Missonnier l'imbécile,
Et Colard est pour certain
Un ancien soldat du train.

9

Dedans la maison Bancale,
Lieu de prostitution,
Les bandits de l'Aveyron
Vont faire leur bacchanale ;
Car pour un crime odieux
Rien n'est tel qu'un mauvais lieu.

10

Alors le couple farouche
Saisit Fualdès au Terral ;
Avec un mouchoir fatal
On lui tamponne la bouche;
On remplit son nez de son
Pour intercepter le son.

11

Dans cet infâme repaire
Ils le poussent malgré lui,
Lui déchirant son habit,
Jetant son chapeau par terre,
Et des vielleurs insolents
Assourdissent les passants.

12

Sur la table de cuisine
Ils l'étendent aussitôt ;
Jausion prend son couteau
Pour égorger la victime ;
Mais Fualdès, d'un coup de temps
S'y soustrait adroitement.

13

Sitôt Bastide l'Hercule
Le relève à bras tendus,
De Jausion éperdu,
Prenant le fer homicide,
Est-ce là comme on s'y prend ?
Va, tu n'es qu'un innocent.

14

« Puisque sans raison plausible,
Vous me tuez, mes amis,
De mourir en étourdi,
Cela ne m'est pas possible.
Ah ! laissez-moi dans ce lieu
Faire ma paix avec Dieu. »

15

Ce géant épouvantable
Lui répond grossièrement :
Tu pourras dans un instant
Faire paix avec le Diable ;
Ensuite d'un large coup
Il lui traverse le cou.

Digitized by Google

16

Voilà le sang qui s'épanche,
Mais la Bancale aux aguets
Le reçoit dans un baquet,
Disant : En place d'eau blanche,
Y mettant un peu de son,
Ça sera pour mon cochon.

17

Fualdès meurt, et Jausion fouille.
Prenant le passepartout,
Dit : Bastide, ramasse tout.
Il empoigne la grenouille,
Bague, clef, argent comptant,
Montant bien à dix-sept francs.

18

Alors chacun à la hâte,
Colard, Benoit, Missonnier,
Et Bach, le contrebandier,
Mettant la main à la pâte,
Le malheureux maltraité
Se trouve être empaqueté.

19

Certain bruit frappe l'ouïe
De Bastide furieux.
Un homme s'offre à ses yeux,
Qui dit : Sauvez-moi la vie,
Car sous ce déguisement,
Je suis Clarisse Enjalran.

20

Lors d'une main téméraire,
Ce monstre licencieux
Veut s'assurer de son mieux
A quel homme il a affaire,
Et trouvant le fait constant,
Teint son pantalon de sang.

21

Sans égard et sans scrupule
Il a levé le couteau.
Jausion lui dit : Nigaud,
Quelle action ridicule !
Un cadavre est onéreux,
Que feras-tu donc de deux ?

22

On traîne l'infortunée
Sur le corps tout palpitant ;
On lui fait prêter serment ;
Sitôt qu'elle est engagée,
Jausion officieux
La fait sortir de ces lieux.

23

Quand ils sont dedans la rue,
Jausion lui dit d'un air fier :
Par le poison ou le fer,
Si tu causes, t'es perdue.
Manson rend du fond du cœur
Grâce à son tendre sauveur.

24

Bousquier dit avec franchise,
En contemplant cette horreur :
Je ne serai pas porteur
De pareille marchandise.
Comment, mon cher ami Bach,
Est-ce donc là ton tabac ?

25

Mais Bousquier faisant la mine
De sortir de ce logis,
Bastide prend son fusil,
L'applique sur la poitrine
De Bousquier, disant : Butor,
Si tu bouges, tu es mort.

26

Bastide, ivre de carnage,
Donne l'ordre du départ ;
En avant voilà qu'il part,
Jausion doit fermer la marche,
Et les autres du brancard
Saisissent chacun un quart.

27

Alors de l'affreux repaire
Sort le cortège sanglant ;
Colard et Bancal devant,
Bousquier, Bach portaient derrière ;
Missonnier, ne portant rien,
S'en va la canne à la main.

28

En allant à la rivière,
Jausion tombe d'effroi.
Bastide lui dit : Eh quoi !
Que crains-tu ? Le cher beau-frère
Lui répond : Je n'ai pas peur,
Mais tremblait comme un voleur.

29

Enfin l'on arrive au terme.
Le corps désempaqueté
Dans l'Aveyron est jeté ;
Bastide alors, d'un air ferme,
S'éloigne avec Jausion :
Chacun tourne les talons.

Digitized by Google

30

Par les lois de la physique,
Le corps du pauvre innocent,
Se trouvant privé de sang,
Par un miracle authentique
Surnage, aux regards surpris,
Pour la gloire de Thémis.

31

L'on s'enquiert et l'on s'informe,
Les assises de l'Aveyron
Prennent condamnation
Par un arrêt bien en forme,
Qui, pour quelque omission,
A subi cassation.

32

En vertu d'une ordonnance,
La cour d'assises d'Albi
De ce forfait inouï
En doit prendre connaissance ;
Les fers aux mains et aux pieds,
Ces monstres sont transférés.

33

Le chef de gendarmerie
Et le maire de Rhodez
Ont inventé, tout exprès,
Une cage bien garnie,
Qui les expose aux regards,
Comme tigres et léopards.

34

La procédure commence ;
Bastide le rodomont,
Au témoin qui le confond,
Parle avec impertinence ;
Quoique entouré de recors,
Il fait le drôle de corps.

35

Tous adoptent le système
De la dénégation ;
Mais cette œuvre du démon
Se renverse d'elle-même ;
Et leurs contradictions
Servent d'explications.

36

Pressés par leur conscience,
Bach et la Bancal, tous deux
Font des aveux précieux ;
Malgré cette circonstance,
Les beaux-frères accusés
N'en sont pas déconcertés.

37

Qui vous a sauvé, Clarisse ?
Dit l'aimable président ;
Il vous faut, en ce moment,
Le nommer à la justice :
Est-ce Veynac ou Jausion ?
Je ne dis ni oui ni non.

38

Clarisse voit l'air farouche
Que sur elle on a porté ;
Non, l'auguste vérité
Ne peut sortir de ma bouche...
Je ne fus point chez Bancal...
Mais quoi ! je me trouve mal ?

39

On prodigue l'eau des Carmes :
Clarisse aussitôt revient ;
A Bastide qui soutient
Ne connaître cette dame,
Elle dit : Monstre enragé,
Tu as voulu m'égorger.

40

Si l'on en croit l'éloquence
De chacun des avocats,
De tous ces vils scélérats
Manifeste est l'innocence ;
Mais malgré tous leurs rébus,
Ce sont des propos perdus.

41

De Clarisse l'innocence
Paraît alors dans son jour,
Elle prononce un discours
Qui commande le silence
Et n'aurait pas plus d'éclat
Quand ce serait son état.

42

« Dans cet asile du crime,
« Imprudente et voilà tout,
« Pleurs, débats, j'entendis tout,
« Derniers cris de la victime :
« Me trouvant là par hasard,
« Et pour un moment d'écart. »

43

A la fin tout débat cesse
Par la condamnation
De Bastide et de Jausion ;
Colard, Bach et la tigresse,
Par un légitime sort,
Subissent l'arrêt de mort.

Digitized by Google

44

De la clémence royale,
Pour ses révélations,
Bach est l'objet. Pour raisons
On conserve la Bancale ;
Jausion, Bastide et Colard
Doivent périr sans retard

45

A trois heures et demie,
Le troisième jour de juin,
Cette bande d'assassins
De la prison est sortie,
Pour subir leur châtiment,
Aux termes du jugement.

46

Bastide vêtu de même,
Et Colard comme aux débats,
Jausion ne l'était pas,
A sa famille qu'il aime,
Envoie une paire de bas
En signe de son trépas.

47

Malgré la sainte assistance
De leurs dignes confesseurs,
Ces scélérats imposteurs
Restent dans l'impénitence,
Et montent sur l'échafaud
Sans avouer leurs défauts.

48

Dernières paroles de Jausion à sa femme.

Epouse sensible et chère,
Qui, par mon ordre inhumain,
M'as si bien prêté la main
Pour forcer le secrétaire,
Elève nos chers enfants
Dans tes nobles sentiments.

Digitized by Google

TABLE

DU PREMIER VOLUME

INTRODUCTION

Sous forme de résumé historique

I. — Temps primitifs. V
II. — Chez les Egyptiens et chez les Hébreux. VIII
III. — Chez les Grecs. XII
IV. — Chez les Romains. XV
V. — Chez les Celtes, les Germains, les Goths et les Francs. XVIII
VI. — Du XIe au XIVe siècle (*l'Homme armé*). XXII
VII. — Du XIVe au XVIe siècle. XXV
VIII. — Au XVIe siècle. XXX
IX. — Aux XVIIe et XVIIIe siècles. XXXIV
X. — La Révolution et Napoléon. XXXVIII
XI. — Temps modernes. XLI

CHAPITRE PREMIER

Cantiques et Chansons mystiques

Le Cantique populaire, Notice. 3
Cantique de sainte Catherine. 14
Les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle. 16
Cantique de Jeanne d'Albret. 20
Notre-Dame de la Garde. 22
La Vierge cherchant son Fils. 25
Cantique de Luther. 26
Chansons morales et mystiques, Notice. 29
La Madelaine au désert. 32
Dans un jardin. 34
Ballade de Jésus-Christ. 37
Le Paradis (Ar Baradoz). 40

Digitized by Google

CHAPITRE DEUXIÈME

Les Noëls

Les Noels, Notice. 45
A la venue de Noël. 52
Entre le bœuf et l'âne gris. 54
Chantons, je vous en prie. 56
Je suis le maître de la grange. 60
Laissez paître vos bêtes. 63
Pour l'amour de Marie. 66
L'appel des bergers. 68
C'était à l'heure de minuit. 70
Conditor est Dieu non pareil. 72
Dans les ombres de la nuit. 74
Tous les bourgeois de Châtre. 76
Nous sommes trois souverains princes. 79

CHAPITRE TROISIÈME

Chansons historiques et guerrières

Chansons historiques et guerrières, Notice. 85
Le combat des Trente (1350). 98
Jeanne d'Arc. 100
Chanson de Péronne. 105
Chanson normande. 106
Biron. 108
Vive Henry IV. 112
La chanson de Jean de Vert. 116
Chanson des barricades. 117
Les chansons de la première République, Notice. 119
La Marseillaise. 121
Ah! Ça ira!. 126
La Carmagnole des Royalistes (1793). 129
Les Sans-Culottes. 131
Hymne à l'Etre suprême (1794). 134
Le chant du Départ (1794). 137
Le chant des Girondins. 142
Veillons au salut de l'Empire. 145
Le Réveil du peuple. 148
Napoléon, Notice. 150
La prise de Mantoue. 155
Te souviens-tu?. 157
Roland. 160
Partant pour la Syrie. 163
La Parisienne. 166

Digitized by Google

CHAPITRE QUATRIÈME

Chansons légendaires et complaintes

CHANSONS LÉGENDAIRES ET COMPLAINTES, Notice. 173
C'était Anne de Bretagne, *légende*. 177
La biche blanche. 181
Complainte de Cartouche. 182
Complainte sur Cinq-Mars et de Thou — *Chant de Birenne* (1642). . . . 185
Romance de Clémence Isaure. 188
Compère Guilleri. 192
Complainte sur la mort d'Henri III (1589). 195
Le Comte Orry. 197
Elliant. 200
Légende de l'Enfant prodigue. 202
Légende de Geneviève de Brabant. 206
Joseph vendu par ses frères. 212
Jean Renaud. 216
Judith et Holopherne. 219
Le Juif errant, *légende* 223
Le roi d'Is, *légende*. 228
Saint Nicolas, *légende*. 230
Sur le pont du Nord. 234
La chaste Suzanne, *légende*. 237
Complainte de Fualdès. 243

Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

Digitized by Google

Digitized by Google